Н. Старосельская

КАВЕРИН

ЖЗЛ

КАВЕРИН





Наталья Старосельская



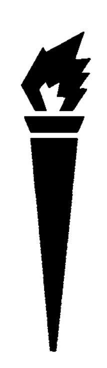
ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Жизнь ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1845

(1645)

Наталья Старосельская

КАВЕРИН

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2017

УДК 821.161.1.0(092)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8
С 77



знак информационной продукции 16+

ISBN 978-5-235-03996-4

НЕСКОЛЬКО СЕГОДНЯШНИХ МЫСЛЕЙ

Писать о жизни и творчестве Вениамина Александровича Каверина неимоверно трудно, потому что он исчерпывающе рассказал о себе в замечательных автобиографических книгах и многое поведал о себе в произведениях, составивших несколько собраний сочинений и значительное количество отдельных изданий.

Но написать о нем необходимо, потому что он принадлежит к тому выдающемуся поколению творцов, составивших славу советской многонациональной литературы, о которых мы стали несправедливо забывать. А они были классиками в подлинном значении этого слова. Просто на долю их досталось то время, которое сегодня принято огульно хулить, перечеркивая вместе с раздражающими чертами официоза тоталитарного государства и те неоспоримые достоинства, которыми это государство обладало в самых разных областях, и среди них культура, литература, искусство никогда не считались последними...

Увидеть и воспринять всё, созданное Вениамином Александровичем Кавериным, глазами тех, кто, родившись в середине XX века, перешел в XXI столетие, получив возможность переоценки, а значит – утверждения в прежних идеалах и пристрастиях или отказа от них — сегодня это кажется особенно важным.

Широкий читательский круг знает имя Вениамина Каверина в первую очередь по роману «Два капитана», дважды экранизированному, отнюдь не для одного поколения, ставшего своего рода «путеводной звездой», – сколько мальчишек и девчонок заразились идеей открыть новые земли и восстановить справедливость в отношении погиб-

ших героев, имена которых начали забывать и чьи биографии пытались «корректировать»!.. И ведь не оставались эти мысли лишь подростковой мечтой – для многих они оказались сбывшейся, обретенной жизненной целью.

К сожалению, в массовом сознании имя Вениамина Каверина связано почти исключительно с «Двумя капитанами», ставшими своеобразным символом романтического восприятия юности, подвига, любви и дружбы. А ведь этим писателем было написано так много, не утратившего до наших дней не только своего значения, но и подлинной увлекательности, и историко-литературной ценности, если вспомнить его мемуары и портретные очерки современников.

Может быть, наиболее любознательные молодые читатели вспомнят и экранизации романов «Открытая книга» и «Исполнение желаний», но даже самая удачная экранизация не в состоянии затмить написанных блистательным русским языком произведений, где переплетение судеб персонажей, тщательно продуманная и прочувствованная смена событий, настроений, атмосферы существования пробуждают ответную волну – собственной памяти, собственного опыта, собственных переживаний, пусть и далеких от тех, что составляют книгу.

А кто-то, возможно, припомнит и сказочную повесть «Верлиока», и цикл современных сказок «Ночной сторож», адресованные не только детям, но и взрослым...

Какими же прекрасными видятся из дня сегодняшнего эти времена высоких порывов, романтических устремлений, осуществления цели, ради которой человек был готов пожертвовать всем «земным», бытовым, несмотря на вынужденные умолчания, недоговоренности!..

В свое время немало читателей настолько увлеклись поэтикой поиска редкого документа или письма, дневниковой записи или просто пометки на листе бумаги, что вслед за героем романа «Исполнение желаний» решили связать свою жизнь с филологией.

Сегодня мы перечитываем страницы Вениамина Каверина не просто другими глазами, а накопленным жизненным опытом, ностальгическим чувством, наполненным во многом изменившимися до полной неузнаваемости духовными ценностями и нравственными ориентирами. И гораздо отчетливее осознаем, что страницы эти написаны

подлинным классиком русской советской литературы, чей вклад в историю отечественной культуры спустя десятилетия представляется куда серьезнее, чем при жизни Вениамина Александровича Каверина, прошедшего свой земной путь честно и чисто, не замарав себя ничем ни в какие времена.

В 1969 году Вениамин Каверин приехал в Ленинград, в частности, для того, чтобы еще раз побродить по дому на Исаакиевской площади, где в конце 1920-х годов он вел литературный семинар. Тогда заглянувший случайно на одно из занятий Виктор Шкловский сказал: «А интересно всётаки, какие из вас вырастут баобабы?»

Спустя четыре десятилетия Каверин предпринял путешествие в прошлое, чтобы осознать: «...Я уходил, оставляя за собой двадцатые годы, казавшиеся обыкновенными и оказавшиеся удивительными по своей наполненности, оригинальности и предсказывающей силе. Тогда никого не удивляла ранняя возмужалость, может быть, характерная для переходных эпох истории. В стремлении понять и оценить современную литературу скрывалась еще бессознательная попытка найти путь к пониманию прошлого. Мы не замечали осязательности истории, совершавшейся на наших глазах, но в той уверенности, с которой мы судили о современном искусстве, было заложено сознание личного участия в нем».

Об объединении молодых писателей, сложившемся официально 1 февраля 1921 года из кружка учеников Евгения Замятина и Виктора Шкловского при петроградском Доме искусств и участников «Литературной студии» под руководством Корнея Чуковского, Николая Гумилёва и Бориса Эйхенбаума, нарекших себя по названию сборника новелл Э. Т. А. Гофмана «Серапионовы братья», написано довольно много, особенно в ту пору, когда объединение существовало. Правда, долгие годы упоминание о «братьях» было под негласным запретом – ведь в 1946 году в своем докладе, сопутствовавшем печально известному постановлению Оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», секретарь ЦК А. А. Жданов подверг остракизму не только М. М. Зощенко и А. А. Ахматову, но и «Серапионовых братьев».

Составившие петроградское литературное сообщество Константин Федин, Михаил Слонимский, Николай Ти-

хонов, Лев Лунц, Елизавета Полонская, Михаил Зощенко, Николай Никитин, Илья Груздев, Всеволод Иванов и Вениамин Каверин довольно последовательно выступали за аполитичность в искусстве, вслед за своим идеологом Львом Лунцем подчеркивая интерес исключительно к западным новеллам и романам с захватывающим авантюрным сюжетом (одни) или настаивая на развитии традиций русской классической литературы (другие).

Можно, наверное, сказать, что каждый из них посвоему проделал тот же путь, что и их кумир Гофман в своих творческих поисках. Романтик Гофман сочинил литературное содружество имени пустынника Серапиона, участники которого, собираясь, рассказывали друг другу свои новеллы. Один из рассказчиков в цикле новелл немецкого писателя размышляет вместе со своими товарищами о том, что «основание небесной лестницы, по коей хотим мы взойти в горние сферы, должно быть укреплено в жизни, дабы вслед за нами мог взойти каждый. Взбираясь всё выше и выше и очутившись наконец в фантастическом волшебном царстве, мы сможем тогда верить, что царство это есть тоже принадлежность нашей жизни – есть в сущности не что иное, как ее неотъемлемая, дивно прекрасная часть».

Именно эту часть и пытались поначалу найти члены литературного объединения в своих произведениях, но удавалось это с большим трудом, что в какой-то мере не могло не породить внутренних разногласий.

А в новелле «Угловое окно», написанной Гофманом незадолго до смерти, герой, неизлечимо больной сочинитель, говорит своему кузену: «...вот это окно – утешение для меня: здесь мне снова явилась жизнь во всей своей простоте, и я чувствую, как мне близка ее никогда не прекращающаяся суетня. Подойди, брат, выгляни в окно!»

Вот эта необходимость (тоже Гофманом завещанная) выглянуть в окно, через стекло которого каждый увидел свое и по-своему, и стала камнем преткновения, как представляется из дня сегодняшнего, явилась причиной распада литературного объединения, не соединенного, в сущности, ничем, кроме дружбы.

У большинства «серапионов» были прозвища. Совсем молодого тогда Вениамина Александровича Каверина называли «Братом Алхимиком». Не могу отделаться от ощущения, что он был самым убежденным «Серапионовым братом», до самого конца своей долгой жизни придержи-

вавшимся эстетических и этических принципов творческого и человеческого существования.

О своих былых собратьях Вениамин Каверин написал в последней книге, названной им «Эпилог», содержанием которой стало всё то, о чем он вынужден был умалчивать на протяжении десятилетий. Вот это горькое признание: «Уже еле волочат ноги еще оставшиеся в живых семидесяти- и восьмидесятилетние “серапионы”, уже давным-давно они не братья, а враги или равнодушные знакомцы, а в редакциях и облитах всё еще притворяются, что нет и не было никогда ни Лунца, ни идеологически-порочной литературной группы.

Мертвые и живые, они отреклись от своей молодости, как Всеволод Иванов, который заявил на Первом съезде писателей, что “мы – за большевистскую тенденциозность в литературе”.

Когда в шестидесятых годах я стремился напечатать статью “Белые пятна”, где попытался выступить в защиту бывших “братьев”, А. Дементьев принес в редакцию и показал мне десять, а то и пятнадцать отречений, в которых *все* “серапионы” (кроме Зощенко и меня) порочили свою вольнолюбивую юность».

Том за томом проживая (иначе не скажешь!) произведения Каверина сегодня, особенно отчетливо видится, как на примере одной литературной судьбы выстраивался путь от традиционного приветствия «Серапионовых братьев»: «Здравствуй, брат, писать очень трудно...» (так называется одна из замечательных книг писателя, повествующая о 1920-х годах, среди которых необходимо помянуть еще «Собеседника», «В старом доме» и трилогию «Освещенные окна») до своеобразного завещания Гофмана: «Подойди, брат, выгляни в окно!»

Я часто думала: почему в «Серапионовом братстве» у Вениамина Каверина было такое странное прозвище? Толковый словарь Вл. Даля дает определение: «Алхимия – применение химии к суеверному исканию философского камня, всеобщего целебного снадобья и тайны обращения металлов в золото. Алхимик – кто занимается ею как делом».

Именно в этом, в каком-то смысле устаревшем определении и надо искать ответ. Насколько «суеверным» являлся их, «серапионов», поиск «всеобщего целебного снадобья», показало время, а вот что касается «тайны обращения ме-

таллов в золото» – это и было их опытом, их путем в большую литературу, до сей поры исчерпывающе не исследованную, потому что из дня сегодняшнего особенно отчетливо видно, что 1920-е годы в нашей литературе и культуре, действительно «казавшиеся обыкновенными», были «удивительными по своей наполненности, оригинальности и предсказывающей силе».

И, на мой взгляд, в самой серьезной степени это относится именно к Брату Алхимику, Вениамину Александровичу Каверину, соединившему в себе дарования и знания историка литературы, писателя и мемуариста. А еще оригинального сказочника. А еще человека, серьезно интересующегося микробиологией и вирусологией.

В каком-то смысле именно он на протяжении всей жизни учился искусству алхимии...

«Серапионовым братьям» будет посвящена вторая глава этой книги, и неизбежно в ней окажутся повторы сказанного выше, потому что там наши рассуждения углубятся – от Гофмана и его творчества путь проляжет к литературному объединению 1920-х годов в реальности послереволюционной действительности Петрограда и всей России, и подробнее будут рассмотрены роль Максима Горького в поисках молодых писателей и сами их поиски. Здесь же история «Серапионовых братьев» описана по необходимости коротко.

Вениамин Каверин начинал с рассказов на фантастические сюжеты. В Петрограде он учился одновременно на филологическом факультете университета и в Институте живых восточных языков (отделение арабистики). Потом защитил диссертацию на далекую, казалось бы, от Востока тему, хотя герой его работы был одним из основоположников русского востоковедения, но вошел в историю как известный журналист, – «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского». Историей литературы Каверин увлекся во многом под влиянием Юрия Тынянова – старшего друга, одноклассника брата, впоследствии своего педагога и наставника. И – одновременно – родственника, поскольку Тынянов был женат на старшей сестре будущего писателя, Елене Александровне Зильбер. Псевдоним «Каверин» был выбран в память о гусаре Петре Каверине, приятеле молодого Пушкина, запечатленном в первой главе «Евгения Онегина».

Аполитичность как основа жизни и творчества всё

больше подвергалась если не откровенному сомнению, то, по крайней мере, испытаниям, с которыми неизбежно должен был встретиться тот, кто решился «выглянуть в окно». А в окно было видно многое: и те противоречия и жестокость утвердившейся власти, о которых писать и говорить было небезопасно. И полное непонимание (и нежелание понимать) литературных критиков, мотивированных исключительно на воспевание социалистических благ и считавших недопустимыми попытки не то что сомневаться, а даже размышлять на эту тему. И реальные научные открытия в разных областях знаний, натыкавшиеся на препоны карьеристов.

В романах «Исполнение желаний» (1934–1936), «Открытая книга» (1949–1956), «Двойной портрет» (1963–1964), «Двухчасовая прогулка» (1978) повествуется об ученых, об их открытиях, о неудачах, о стремлении усовершенствовать и расширить человеческое знание. Вольно или невольно политика вмешивается в их жизнь – на уровне доносов, изобретательно конструируемых помех в работе. Далеко не всегда и не всё им удается преодолеть, личное и общественно значимое перемешиваются порой в каверинском повествовании словно в тигле алхимика, который неустанно добывает золото из металла, – и тогда является чудо многогранно, объемно воплощенной жизни (несмотря на те объективные обстоятельства, что заставляли о многом умалчивать), которую одинаково нескучно познавать в описании работы микробиолога Татьяны Власенковой и ее любви («Открытая книга») или трагедии молодого ученого, покончившего жизнь самоубийством («Двойной портрет»).

Увлекательность сюжета всегда была очень важна для Брата Алхимика. Потому и мемуары Вениамина Каверина читаются как захватывающий роман, оторваться от которого невозможно. Всего в нескольких фразах этот удивительный историк литературы и писатель умел дать исчерпывающую характеристику своим современникам, о чем свидетельствует и уже упомянутая последняя книга писателя «Эпилог», где собраны все события, мысли, характеристики, о которых он вынужден был умалчивать или не имел возможности обнародовать написанное. В Приложении к «Эпилогу» публикуются документы – их и сегодня читаешь с гневом и отвращением, несмотря на прошедшие десятилетия и наступившие совсем иные времена.

Совсем ли иные – вот в чем вопрос...

Стоит задуматься и над определением аполитичности, провозглашенным «Серапионовыми братьями». Они не участвовали в политических диспутах, но в дискуссиях литературных, которые устраивались ими или иными объединениями довольно часто, современная политика не могла исключаться априори – ведь она составляла существенную часть повседневной жизни, и у каждого из «серапионов» была своя позиция. Некоторые из них (в том числе и Каверин) так никогда и не вступили в ряды правящей партии. А Константин Федин вышел из партии еще в 1921 году.

Наследие юности не умерло в Каверине. Доказательством тому является повесть, объединившая в себе цикл сказок «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году», составленная, подобно гофманскому циклу «Серапионовы братья», из своеобразных новелл, в которых советские реалии иронично, изобретательно и тонко сочетаются с элементами фантастики, волшебства, ворожбы.

Первая сказка – «Песочные часы» была опубликована в 1941 году, следующие публиковались в 1960–1970-х, а «Сильвант» в 1980-м. Все вместе как единая повесть они были впервые напечатаны в собрании сочинений (1981) – и тогда стала очевидной, прозрачной не только близость Вениамина Каверина к юношеским идеалам с призывом Гофмана об основании небесной лестницы, ведущей в горние сферы, «дабы вслед за нами мог взойти каждый», но и его умение «выглянуть в окно» и в происходящей на улице «суетне» распознать фантастические очертания будущего.

Которого, может быть, и не случится...

Когда началась Великая Отечественная война, стало не до аполитичности – для всех в одинаковой мере главным делом теперь была защита родины. Вениамин Каверин поступил на службу – военным корреспондентом, много ездил, встречался с самыми разными людьми (командующему Северным флотом вице-адмиралу Арсению Головко посвящены ярчайшие страницы его мемуаров, как, впрочем, и простым матросам и морским офицерам). Эти поездки и встречи помогли писателю в завершении романа «Два капитана», но лишь в 1962 году была написана пронзительная повесть «Семь пар нечистых», в которой человеческие характеры и сама жизнь накану-

не и в начале войны приобретают черты той самой «текучести», что являлась главной для Ф. М. Достоевского. И в этой повести, наполненной реальностью со всеми ее предвоенными и военными тяготами, слышны отголоски давних мотивов мистических, надбытовых коллизий...

Фронтовые корреспонденции Вениамина Каверина научили его, всегда стремившегося к ученичеству и творческому самосовершенствованию, пристальнее всматриваться в заоконную жизнь, различая в ее «суетне» те мелочи, из которых постепенно и рельефно складывается значимое.

А в послевоенной действительности позиции бывших «серапионов» определились достаточно жестко.

Вениамин Александрович Каверин был одним из немногих крупных писателей, кто категорически отказался участвовать в травле Бориса Пастернака, которая поднялась после опубликования на Западе его романа «Доктор Живаго» и присуждения писателю Нобелевской премии. И после знаменитого постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» Каверин, живший тогда еще в Ленинграде, почти демонстративно заходил за опальным Михаилом Зощенко, чтобы вместе с ним прогуляться по улицам и паркам, в то время как многие собратья по перу, завидев Михаила Михайловича, переходили на другую сторону.

Он был в числе тех, кто подписал коллективное письмо в защиту Ю. М. Даниэля и А. Д. Синявского; доклад «Насущные вопросы литературы», который Каверин подготовил для IV съезда Союза писателей СССР, ему запретили произносить.

А в 1968 году в письме Константину Федину, бывшему в ту пору секретарем Союза писателей СССР, Вениамин Александрович объявил о своем разрыве с ним за то, что тот не допустил к публикации «Раковый корпус» А. И. Солженицына. И письмо это мгновенно стало достоянием общественности. Так завершились отношения с едва ли не последним из оставшихся к тому времени «братьев»...

Часто поводом для написания книги или статьи о ком-то или о чем-то служит некая «круглая» дата со дня события, рождения или смерти. С Вениамином Александровичем Кавериным у меня случилось иначе – просто в один прекрасный день рука сама потянулась к книжной полке,

на которой стоят его собрание сочинений, отдельные издания. Собирала и зачитывалась ими моя мама, стремясь и меня пристрастить к удивительной магии этого писателя.

Тогда это не получилось, я читала произведения Каверина, отдавала должное увлекательным сюжетам и прекрасному языку, однако полностью захвачена им не была. Вероятно, пришел тот самый день и час, когда возникла неосознанная необходимость что-то понять — в литературе, в ее истории, причудливо перекликающейся с нынешней, и в собственной жизни. Может быть, потому что великого вокруг стало слишком много, а настоящего, рассчитанного на работу мысли и чувства, слишком мало? — не знаю, но что-то неведомое потянуло именно к этим книгам.

Оторваться оказалось невозможно — том за томом, с карандашом в руках, я углубилась в совершенно другой мир: тот, в котором культура неотделима от реальной жизни, в котором без назиданий и акцентов выстраивается шкала нравственных ценностей, однажды и навсегда, в котором живет и дышит удивительной, забытой красоты великий и могучий русский язык, а занимательность сюжета не затеняет психологической отточенности характеров...

Из далеких 20-х годов XX века протянулась ниточка в стоящие на пороге 20-е годы следующего века, и она оказалась слишком прочной, чтобы ее можно было оборвать, — надо просто попытаться распутать узелки, которые затянуло на ней время, потому что без тщательного этого распутывания дальнейший путь культуры окажется слишком прямолинейным и простым. И во многом — лживым.

А что касается рассуждений о великом как понятии, которым столь часто оперируют нынче все кому не лень, — теперь, когда великим объявляется почти всё, что создается литературой, театром, кинематографом, гораздо более значимым становится понятие Настоящего.

Того самого, которое добывается алхимиками из металлов и превращается в золото.

И золото прозы и мемуаров Вениамина Каверина с течением времени не тускнеет, а лишь ярче горит, потому что оно и есть — Настоящее.

Глава 1

«КТО ЖЕ Я?»

Настоящая фамилия писателя была Зильбер. Он родился 6 (19) апреля 1902 года в семье капельмейстера 96-го пехотного Омского полка Абеля Абрамовича Зильбера и его жены, владелицы музыкальных магазинов Анны Григорьевны Дессон. О родителях, их характерах, привычках, о самой их роли в воспитании детей в мемуарной книге Вениамина Александровича Каверина рассказано достаточно много, чтобы представить себе атмосферу дома, в которой росли будущий писатель, его братья и сестры.

В семье было шестеро детей, и каждый из них так или иначе оставил свой след в истории: о сестре Елене Каверин писал в «Освещенных окнах»: «...Семейное честолюбие было воплощено в... Лене, с четырнадцати лет учившейся в Петербургской консерватории по классу известного Зейферта. Она играла на виолончели, у нее был “бархатный тон”, считалось, что она окончит с серебряной медалью. Золотую должна была получить какая-то хромая, которая играла хуже сестры, но зато ей покровительствовал сам граф Шереметев. На последнем курсе, перед выпускными экзаменами, сестра переиграла руку. Музыканты знают эту болезнь. Рука стала худеть, пришлось отправить сестру в Германию, дорогое лечение не помогло, влезли в долги, и упадок семьи начался, мне кажется, именно в эту пору».

Впоследствии Елена вышла замуж за Юрия Николаевича Тынянова, друга и одноклассника старшего брата Льва.

Старшая сестра Мира стала женой первого директора Народного дома им. А. С. Пушкина И. М. Руммеля – и обе сестры Зильбер были верными помощницами своим мужьям, близко принимая к сердцу их дела и заботы. О старшей сестре Каверин почти не пишет – вероятно, слишком

большая разница в возрасте определила их отдаленность друг от друга.

Старший брат Лев Александрович Зильбер прославился как известный советский вирусолог, причем по той характеристике, которую дал ему Вениамин Александрович в «Освещенных окнах», перед читателем возникает интереснейший тип человека: «Обладая даром сознательного наслаждения жизнью, он всегда готов был поступиться этим даром для достижения цели... Случай всю жизнь шел за ним по пятам. Это был случай из случаев: его исключительность соблазнительна для романиста». И далее Каверин рассказывает о том, как Лев, поступив на биологическое отделение Петербургского университета, в 1915 году участвовал в общефакультетской сходке, когда нагрянула полиция. Ему удалось бежать; выскочив в коридор, он открыл первую попавшуюся дверь и оказался в лаборатории известного профессора-гистолога А. Г. Догеля, где спокойно пил чай его ассистент, доцент А. В. Немилов. Не произнеся ни слова, доцент накинул на Льва свой халат, усадил его за стол и стал спокойно допивать чай. Вбежавшим в комнату преследователям пришлось принести извинения.

Почти весь день Лев Александрович провел в лаборатории – Немилов не выпускал его, даже когда всё стихло. А на прощание дал книгу на немецком языке, посвященную деятельности желез внутренней секреции. «После встречи с Немиловым, – писал Каверин, – начался новый отсчет времени. Не доцент Немилов, а сама биология, накинув на брата халат, усадила его на всю жизнь за лабораторный стол. Перед взглядом студента, счастливо избежавшего ареста, постепенно, с годами и десятилетиями, стала открываться такая даль, которая не мерещилась самому смелому воображению».

Всего лишь десять лет спустя после того, как гимназист Вениамин Зильбер прислушивался к спорам об Ибсене и Леониде Андрееве, доносившимся из комнаты старшего брата, Лев Александрович стал известным иммунологом, победившим чумную эпидемию в Азербайджане, раскрывшим тайну клещевого энцефалита, одним из основателей советской вирусологии. «Смелость Льва соединяется с даром предвиденья. Ошибки – он шагает через них, он уверен, что девять десятых окажется истиной, которую, если это необходимо, можно и перепрыгнуть» – так впоследствии охарактеризовал Вениамин Каверин своего старшего брата. К судьбе Льва Александровича Зильбера мы еще вернемся.

Брат Давид Александрович, о котором в мемуарах рассказано довольно скупо (причем не в «псковской», а уже в «московской» части «Освещенных окон»), был старше Вениамина на шесть лет, тем не менее он, по воспоминаниям писателя, оказался единственным, кто интересовался в первых классах его отметками. «Он был добр, миролюбив, не очень любил читать и никогда не спорил. В нем теплилось разгоравшееся с годами желание добра – он любил людей и в этом отношении был глубже и сердечнее Льва, не говоря уже о Саше... В нашей сложной, недружной семье он один был связан с жизнью всех сестер и братьев, не говоря уже о родителях – огорчался неудачами, радовался успехам.

Медицинский факультет он кончил в 1918 году, был назначен полковым врачом и еще до приезда мамы вдруг явился на Вторую Тверскую-Ямскую – длинный, бледный до голубизны, худой, с усталыми глазами на побледневшем, повзрослевшем лице... У него было мало времени – три или четыре часа, – и в эти немногие часы он высказался, открылся передо мной весь, со своим недуманьем о себе, с заботой о других, со своей добротой, невоинственностью, естественностью, и, кажется, впервые я почувствовал, что люблю его, – никогда прежде об этом не думал».

А спустя два месяца пришло письмо от комиссара из Казани о тяжелой болезни Давида, следом – письмо от врача с просьбой срочно приехать кому-то из родных в Казань: положение было крайне опасным, но проезд по железным дорогам был временно запрещен, и оставалось только уповать на благополучный исход какой-то неизвестной болезни, которая свалила Давида сразу после сыпного тифа. Ему удалось выкарабкаться и стать со временем одним из лучших специалистов в новой для медицины области: гигиене труда. Давид защитил докторскую диссертацию, стал профессором, но самым главным Каверин справедливо считал другое: «...К его непритязательности, мягкости, доброте в семье с годами стали прислушиваться. Он был нужен всем, хотя искренне удивился бы, если бы ему сказали об этом».

Насколько же разные характеры были у детей семьи Зильбер!

Ближе других будущий писатель был в детстве с братом Александром – они жили в одной комнате, книголюб Александр пересказывал Вениамину прочитанное, фанта-

зируя, добавляя, «театрализуя» всё, о чем повествовалось в книгах, но интерес к ним самому младшему Зильберу так и не привил.

Об этом мы вспомним через некоторое время – очень современной и существенной кажется проблема чтения в наши дни, поэтому остановиться на ней следует несколько подробнее.

Александр стал известным советским композитором под псевдонимом Ручьев.

Детство Вениамина Зильбера проходило в старинном русском городе Пскове, овеянном славной историей, легендами, воспетом во многих произведениях литературы, музыки, живописи. Это не могло не оказать влияния на любознательного и восприимчивого мальчика, хотя сам он признавался, что «жил в этом городе, не замечая его, как дышат воздухом, не задумываясь над тем, почему он прозрачен». Подлинный интерес к историческому прошлому Пскова пришел значительно позже, и тогда монастыри, храмы, Поганкины палаты, берега реки Великой, старинные здания приобрели для Вениамина совершенно другое значение.

Главными в пору детства и отрочества становились происходящие вокруг мелкие события повседневной жизни, характеры окружающих людей. Так в моменты бессонницы, ставшей для мальчика мучением в пять-шесть лет, он размышлял о немце-лавочнике, о магазине Гущина, где покупали арбузы и апельсины, о визитах офицеров к его родителям и одновременно пытался понять, почему люди сходят с ума и кончают самоубийством, боялся за мать, возвращающуюся с позднего концерта по Кохановскому бульвару, где не так давно зарезали женщину, тревожился за собаку Престу: дома ли она, в своей будке или убежала куда-то ночью...

«Беда мне с этим ребенком, – говорит мать. – О чем-то он всё думает, думает».

И вот эти воспоминания во всей своей яркости красок и остроте переживаний вернулись к стареющему писателю, чтобы не только его заставить оглянуться в пору детства как в «цепочку неслучайностей», но и нас, читателей, пережить, каждому по-своему, необходимость возвращения к истокам, откуда многое становится виднее и определеннее...

В мемуарной книге «Освещенные окна», написанной уже в 1970-х годах, Каверин признавался: «Мысль о том, что я должен рассказать историю своей жизни, пришла мне в голову в 1957 году, когда, вернувшись из автомобильной поездки по Западной Украине, я заболел странной болезнью, заставившей меня остаться в одиночестве, хотя я был окружен заботами родных и друзей. Я впервые понял тогда, что, хотя в моей жизни не произошло ничего необыкновенного, она отмечена неповторимостью, характерной почти для каждого из моих сверстников, и разница между ними и мной состоит только в том, что я стал писателем и за долгие годы работы научился в известной мере изображать эту неповторимость... Я остался наедине с собой, я остановился с разбега. Задумался – и началось то, что до сих пор происходило только в часы бессонницы: всматривание в себя, воспоминания.

...Так ко мне вернулось детство, которое судит и приговаривает "без личных видов" (А. И. Герцен. – *Н. С.*), беспристрастно и строго».

Результатом этого возвращения к истокам стала повесть «Неизвестный друг», написанная в конце 1950-х годов. Имена родных и друзей были изменены, многие эпизоды памятью или художественными задачами упущены, и, по словам самого Вениамина Каверина, «рассказанное было настроено на ломающийся голос мальчика, с трудом привыкающего к собственному существованию...».

Тем не менее повесть «Неизвестный друг» стала ценным свидетельством о детстве и отрочестве писателя. Но, вероятно, с годами и десятилетиями, когда памяти свойственно обостряться и из глубин ее выплывают неожиданно самые, казалось бы, мелкие и незначительные подробности, складывающиеся, подобно стеклышкам в калейдоскопе, в определенный рисунок характера, Вениамин Каверин ощутил необходимость еще раз вернуться к воспоминаниям о ранней поре жизни – на этот раз оставив имена родных и близких ему людей в их подлинности.

Так появилась в 1970-х годах книга «Освещенные окна», в которой не просто воспроизведены, но осмыслены и переосмыслены факты биографии, начиная с самых ранних лет. И в ней звучит уже не «ломающийся голос мальчика», а уверенный голос стареющего человека, вернувшегося еще раз к своим истокам, словно для того, чтобы опровергнуть истину о том, что в одну реку дважды войти невозможно.

Вениамин Александрович Каверин в эту реку вошел. И таким образом эта замечательная книга, написанная им в зрелые годы, стала для нас самым ценным источником информации, несмотря на то, что в мемуарных книгах, как правило, прошлое предстает перед человеком в несколько иных, более пастельных и ностальгических красках. Это порой нивелирует остроту происходивших событий, зато придает поэтичность и чувство утраченного, без которого любые мемуары кажутся бледными...

Эпиграфами к «Освещенным окнам» стали два характерных высказывания.

«Буря не утихала; я увидел огонек и велел ехать туда». Пушкин.

«Надо потратить много времени, чтобы стать наконец молодым». Пикассо.

Удивительно точно и образно раскрывают эти эпиграфы разных эпох и разных творцов смысл воспоминаний Вениамина Александровича Каверина! Потому что, кроме «первого плана», состоящего из того, что ближе к старости человек видит манящий огонек не впереди, а позади, и велит всем своим обострившимся чувствам и помыслам устремиться туда, к началу, для того, чтобы осознать, как это трудно, но необходимо, «стать молодым», припомнив прошедшее с позиций опыта прожитой жизни; есть в этих словах и «второй план» – то ощущение непрерывности культурных традиций в самом широком понимании, которое писатель накапливал и хранил в себе всю жизнь.

И еще – драгоценное чувство неразделенности, неразрывности русской и мировой культур.

Не случайно в самом начале «Освещенных окон» приводятся слова А. И. Герцена: «Да, в жизни есть пристрастие к возвращающемуся ритму, к повторению мотива; кто не знает, как старчество близко к детству? Вглядитесь, и вы увидите, что по обе стороны полного разгара жизни, с ее венками из цветов и терний, с ее колыбелями и гробами, часто повторяются эпохи, сходные в главных чертах. Чего юность еще не имела, то уже утрачено, о чем юность мечтала без личных видов, выходит светлее, спокойнее и также без личных видов из-за туч и зарева».

Вениамин Александрович Каверин начинает свои воспоминания с бани, куда водила его нянька Наталья, с бессонницы, с романа няньки Натальи с молодым актером,

оставшимся ради нее в Пскове, когда его труппа уехала, с гимназистки Маруси Израилит, готовившей его по математике к поступлению в приготовительный класс, с неудачного дважды поступления в Псковскую губернскую гимназию, переименованную к тому времени в гимназию Александра Первого Благословенного, в честь столетия Отечественной войны 1812 года. Иными словами, с тех событий, которые оказались для него важнее воспоминаний о семье — не потому, что родители, братья и сестры не были ему дороги, а потому, как представляется, что для сложившегося, определившегося писателя значительно существеннее стали те неуловимые моменты формирования, что в конечном счете и складываются в личность, впитывающую в себя окружающий мир во всём его разнообразии и пестроте впечатлений.

Если позволить себе поэтическое сравнение, воспоминания Вениамина Каверина в «Освещенных окнах» текут плавно, словно воды реки Великой, с которой так много было связано в детские и подростковые годы. Этой плавности течения не нарушает и память о днях Февральской революции, а затем и Октябрьской, когда в среде гимназистов начали случаться конфликты на идеологической почве — не осознавая до конца, что происходит в стране, каждый из подростков старался определить свое отношение к охватившей Россию смуте, считая себя причастным к политическим событиям хотя бы по слухам, доходившим из Москвы и Петрограда. В древнем русском городе пока еще царил относительный покой, но только не в среде гимназистов, реалистов и кадетов.

Вениамин Каверин вспоминал: «Вражда вспыхнула острая, нешуточная и сразу же стала укрепляться, развиваться. Уже не казалось странным (как это было сначала), что можно ненавидеть такого-то за то, что он думает иначе, чем ты. “Да, можно и должно, – сказал мне однажды Толя, – конечно, в том случае, когда спор идет не о пьесе ‘Соколы и вороны’, а о судьбе России”. Но кадетов ненавидели не только за то, что они думали о судьбе России иначе, чем мы, но и за то, что они каждое утро маршировали на своем плацу, как будто ничего не случилось. Толя был неправ – ненависть таинственно захватывала и то, что не имело к политике никакого отношения» (Толя Р. – один из близких гимназических друзей В. А. Каверина, оказавший на него сильное влияние не только в псковскую бытность, но и позже, в Петрограде. – *Н. С.*).

В «Освещенных окнах» описан случай, когда Толя Р. в споре с семиклассником фон дер Белленом о том, надолго ли пришел к власти Ленин, произнес фразу: «Еще слово – и я тебя застрелю».

«...Еще месяц тому назад невозможно было представить себе, что один семиклассник скажет другому: “Я тебя застрелю”, – и тот не рассмеется, а испугается, растеряется. Угроза еще казалась почти невероятной возможностью одним махом закончить спор. Но Толя воспользовался этой возможностью – и с полным успехом. Он никого не мог застрелить, угроза сорвалась неожиданно, как будто она пролетала где-то над нами и он, протянув руку, схватил ее на лету. Но она пролетала. Она вооружилась, принуждена переходить от слов к делу и сама была этим еще почти немыслимым переходом.

Мы существовали уже в другом времени, наступившем незаметно, пока в Пскове лили и лили дожди, беспросветные, скучные, и весь город ходил под зонтиками и в калошах».

Перечитывая эти страницы сегодня, нельзя не поразиться тому, как неизбежно, по спирали, сбывается в нашей истории всё: мысли о судьбе России у большинства оказываются разными, они приводят к ненависти друг к другу, к возрастающей агрессии, а дальше эта ненависть стремительно расширяется, захватывая абсолютно все области человеческого бытия от социального неравенства до бытовых ситуаций. И становится возможным – убивать, сжигать дома, похищать и продавать в рабство людей, организовывать террористические акты, губить сотни и тысячи во имя идеи.

Во имя ли – или уже в жертву «собственной интерпретации» того, как должна быть устроена жизнь на земле?..

В 70-х годах XX столетия, когда Вениамин Александрович Каверин писал свою мемуарную книгу, а мы увлеченно читали ее, эти мысли еще не приходили в голову и, дойдя до страниц, посвященных революции, мы искали в них следы прошлого, никак не примеривая их к настоящему. Сегодня они читаются совсем иначе, раскрывая глубину взгляда и широту выводов писателя, прожившего жизнь, научившую обобщениям, – далеко впереди идущим, еще совсем невидимым за толщей лет, но неизбежным.

Это – черта, присущая классике отечественной литературы и подтверждающая, что произведения Вениамина Каверина принадлежат к лучшим ее образцам...

Тот же мотив повторения, возвращения по спирали эпох, можно с полным правом отнести и к размышлениям, что относятся к процессу чтения.

Казалось бы, как это странно: будущий писатель, наблюдательный, пытливый подросток, интересующийся многим, выраставший среди разговоров старших братьев о литературе, об Ибсене, Гамсуне, Леониде Андрееве, совершенно не стремился читать, довольствуясь пересказами брата Александра прочитанных книг.

«Это слушание, эта пора "до чтения" странным образом повлияла на меня, заронив сомнение в необходимости книги. Без особенной охоты я учился читать. Зачем мне этот скучный продолговато-прямоугольный предмет, в котором живые, звучащие слова распадаются на беззвучные знаки?.. Мне кажется, что главная черта детского чтения – театр для себя, непреодолимая и естественная склонность к театральной игре. Любовь к превращению себя в других, начинающаяся очень рано, с двух-трехлетнего возраста, сопровождается беспрестанной инсценировкой, в которой действуют созданные детской фантазией маски. В этом отношении дети мало отличаются от профессиональных актеров... В чтении первых книг невольно участвует эта ставшая привычной любовь к перевоплощению. "Театр для себя" вдруг получает свет, реквизит, декорации, кулисы. Начинается – по меньшей мере, так было со мной – лихорадочное, неутолимое чтение. Это процесс непоследовательный, обособленный, не соотносящийся с окружающим миром, шагающий через пропасти обыденности, через машинальность – и через фантастические по своей безграмотности переводы. Автор – это характерно – безымянен, неведом, почти безразличен: Густав Эмар, Фенимор Купер. Кто стоит за этими загадочными именами? Жив или умер этот писатель? Когда, с какой целью он написал свою книгу? Не всё ли равно!»

Как представляется, это – поразительная по силе и очень современная «теория чтения», которая должна бы всерьез заинтересовать психологов. Да, далеко не для всех путь к книге становится таким, каким был для юного Вениамина Зильбера, но сам процесс игры в услышанное или прочитанное самим, «оживление» сюжета с непременным собственным участием в нем – черта, присущая в равной степени детям разных эпох. Театрализация (даже не зная театра) событий книги – необходимость, которая может привести взрослеющего подростка к жадной, неутолимой потребности читать.

Но может и не привести.

Именно это наблюдаем мы сегодня, с горечью констатируя, насколько поглощающий информационный «девятый вал» разрушил необходимость общения с книгой.

Телевидение, Интернет, виртуальные игры щедро дарят возможность «театрализации», и современному подростку нет необходимости листать страницы — с помощью фантазии он легко «вставляет» себя в мелькающие картинки, стремительно меняющие друг друга клипы, и осознает себя в том самом театральном пространстве, через которое и надо приходить к чтению. Но процесс обрывается — всё происходит без тех особых усилий, которые требуются для сцепления «беззвучных знаков» в «живые, звучащие слова», потому что и само это слово становится необязательным в зримости и определенности картинок.

Можно назвать это знаком времени.

Можно назвать это трагедией времени.

В 1960-х годах Каверину попалась книга ученицы известного физиолога А. А. Ухтомского А. А. Шур «Пути в незнаемое», в которой были опубликованы письма ее учителя. Во многом эта книга и помогла писателю столь четко сформулировать взаимоотношения ребенка с книгой (а именно эти взаимоотношения со временем и определяют приверженность к чтению или отторжение от него на протяжении всей последующей жизни), и в «Освещенных окнах» появилась очень важная цитата из этих писем: «...Были и есть счастливые люди, у которых всегда были и есть собеседники и, соответственно, нет ни малейшего побуждения к писательству. Это, во-первых, очень простые люди, вроде наших деревенских стариков, которые рады-радешеньки всякому встречному человеку, умея удовлетвориться им, как искреннейшим собеседником. И, во-вторых, это гениальнейшие из людей, которые вспоминаются человечеством, как почти недосягаемые исключения: это уже не искатели собеседника, а, можно сказать, вечные собеседники для всех, кто потом о них слышал или узнавал... Таковы Сократ из греков и Христос из евреев. Замечательно, что ни тот, ни другой не оставили после себя ни строчки. У них не было поползновения обращаться к далекому собеседнику. О Сократе мы ровно ничего не знали бы, если бы за ним не записывали слов и мыслей его собеседники — Платон и Ксенофонт». И далее следует комментарий Каверина: «Рассуждая о том, что писательство возникло из неудовлетворенной потребности иметь перед собой собеседника, Ух-

томский приходит к выводу, что живая речь, по своему существу, дороже для человека, чем книга.

Я узнал в этих соображениях свою детскую неприязнь к книге, свою пору "до чтения", играющую в жизни незаметную, но важную роль».

Несомненно, некий забавный и одновременно значимый парадокс содержится в том, что будущий писатель и историк литературы испытывал в детстве «неприязнь к книге», но с возрастом она была легко преодолена, уступив место ненасытной потребности найти собеседника. Для Вениамина Каверина это был естественный процесс, как и для многих его предшественников, его сверстников и, пожалуй, еще для нескольких поколений литераторов, неосознанно, но неустанно искавших свои пути не только в настоящем, но и в будущем, потому что в какой-то момент жизни они остро осознавали то, о чем Каверин пишет в связи с гимназическим преподавателем литературы Владимиром Ивановичем Поповым: «Он понимал, что русскую литературу совсем не надо учить, как учат алгебру или географию. Он понимал, что надо учить не литературу, а *литературой, потому что в мире не существует более сильного и прекрасного средства, чтобы заставить людей прямо смотреть друг другу в глаза. Смело рисковать во имя высокой цели. Быть не только свидетелем, но судьбой своего времени. Понимать, что захватывающе трудное – захватывающе же и интересно.*

Всё это относилось к *нравственной стороне* преподавания Владимира Ивановича» (выделено мной. – *Н. С.*).

Есть ли сегодня подобные учителя?

И существует ли возможность ощутить в позиции героев современных писателей именно нравственную позицию, направление ума, не просто распыляющегося вокруг и фиксирующего в основном негативные явления современного бытия, а преследующего конкретные, во многом учительские цели?

Нет у меня однозначных ответов на эти вопросы, потому что наше время диктует, вероятно, совсем иные настроения: наспех высказаться, зацепившись за краешек истории, не ради поиска будущего собеседника и уж тем паче не ради определенности нравственной позиции – ради мгновенной (нередко откровенно шокирующей и на то изначально рассчитанной) славы. И тогда совсем ненужными оказывают-

ся культурный контекст, литературный, внятный и чистый язык – важнее прочего становятся «картинки» (изъясняясь по-современному – клипы), сменяющиеся по прихоти в театре уже не для детей, а для так и не выросших интеллектуально, нравственно взрослых.

Потому что повзрослеть по-настоящему без опыта чтения, без неустанного осмысления и переосмысления культурного контекста – увы! – невозможно...

А творческий и человеческий опыт писателя Вениамина Каверина, столь неохотно приобщавшегося в раннем детстве к книге, фактически на протяжении всей его долгой жизни складывался именно из этих осмысления и переосмысления – от чтения, от театральных и кинематографических впечатлений (как глубоки и точны его рецензии на спектакли и фильмы!), от посещения архивов и музеев, от путешествий, от впитывания, бесконечного жадного впитывания всей полноты культурного контекста жизни во имя поиска своего места в литературе и культуре.

Каверин вспоминает, как в детстве, занимаясь с готовившим его к поступлению в гимназию Михаилом Алексеевичем Голдобиным (он был репетитором мальчика по арифметике и русскому языку, но по просьбе матери Вениамина Александровича следил за его «чрезвычайно беспорядочным чтением»), поймал себя на мысли о том, чтобы как-то заинтересовать собою преподавателя. Хотел доказать, что, «несмотря на мои посредственные способности, я заметно отличаюсь от других его учеников. Чем? Этого я еще не знал». Решение пришло неожиданно: рассуждая о «Записках охотника», юный Вениамин Зильбер, которому больше всех нравился Калиныч, уверенно заявил Голдобину, что ему гораздо интереснее Хорь. Удивившись, преподаватель «снял и быстро, недовольным движением протер очки.

– Э, брат, да ты далеко пойдешь, – заметил он как будто вполне спокойно.

Тогда я ненадолго задумался о том, почему я солгал – и так невыгодно для себя солгал. Но недаром этот незначительный случай запомнился мне. Впервые мне захотелось не быть тем, кем я был, а казаться тем, кем я на самом деле не был. Впоследствии я не только в себе стал узнавать эту черту. Михаилу Алексеевичу я солгал с единственной целью – заставить его удивиться, заинтересовать его неожи-

данностью своего выбора и, стало быть, собою. В тысячах других встреч я научился представляться другим отнюдь не из желания удивить собеседника. Напротив, я как бы становился в известной мере этим собеседником, от которого подчас зависела моя судьба, или судьба моих близких, или тех, кто нуждался в моей поддержке».

Здесь необходимо отдавать себе отчет в очень важном моменте: Каверин не подлаживался под мнение своего собеседника, а пытался *стать им*, иными словами, понять, но лишь в известной, допустимой нравственными границами мере – тому много примеров в его биографии. Он больше воображал, «театрализовал» эти споры и диалоги, нежели поддавался их тону. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить первое появление начинающего писателя у «Серапионовых братьев». Но подробно мы будем говорить об этом в следующей главе.

Размышляя о переходных периодах между возрастами, Каверин пишет: «Можно ли провести границу, разделяющую детство и юность? Переход происходит незаметно: тает одно, бесшумно отдаляется другое, всё глуше доносятся ломающиеся мальчишеские голоса. Иначе было со мной, и хотя нельзя сказать, что мои размышления были такими отчетливыми, какими они мне кажутся теперь, когда полстолетия отделяет меня от зимы восемнадцатого года, я вижу себя упрямо приближающимся к светлой черте понимания.

Войдя в Псков зимой 1918 года, немцы как бы захлопнули дверь за моим детством. Впервые в жизни я подводил итоги, и состояние души, в котором я тогда находился, запомнилось мне отчетливо, живо».

«Неполитическая голова», за которую упрекал Вениамина Зильбера его друг Толя, не то чтобы начала напитываться политикой, но постепенно стала соотносить те мелочи, которые всегда волновали юного гимназиста, с текущей мимо его окон историей, а значит, по завету Владимира Ивановича Попова, заставляла «быть не только свидетелем, но судьбой своего времени». И вряд ли будет преувеличением сказать, что именно с этого времени, с зимы 1918 года, проведенной в родном Пскове, своеобразный завет учителя русской литературы сформировался в Вениамине Каверине в то твердое убеждение, в ту нравственную позицию, которой творчество его с течением времени пропиты-

валось всё сильнее. Постепенное осознание необходимости быть «не только свидетелем, но судьбой» и определяет для нас сегодня значение его прозы, которую мы причисляем к русской советской классике.

Так складывался характер – не только творческий, но в первую очередь личностный. От наблюдений и первых обобщений впечатлений в семейной и гимназической жизни к участию в жизни общественной, к попыткам обобщений этой жизни и – дальше, дальше, к познанию самого себя.

«Я кидался из стороны в сторону, летел опрометью, всё так и трепетало во мне. Характер складывался неровный, вспыльчивый, противоречивый. Самоуверенность соединялась с застенчивостью, педантическое упорство – с ожиданием чуда... Что заставляло меня повторять чужие мысли, выдавая их за свои? Что заставляло меня тянуться, выставляться перед одноклассниками, перед Алькой (гимназический друг Каверина. – *Н. С.*), который доверчиво слушал всё, что я врал ему о книгах, знакомых мне лишь понаслышке?.. О девочках нечего и говорить! Перед ними я не тянулся, а выламывался, болтая беспорядочно много, старался показаться иронически-недоступным, неудачно острил и, оставаясь наедине с собой, недолго корил себя за хвастовство, за неудачную остроту. Меня интересовало не то, что я думаю о себе, а то, что думают обо мне другие».

Это и был тот самый загадочный переход из детства в отрочество, а потом и в юность, который присущ большинству, – другое дело, что не все отдают себе в этом отчет с течением времени и далеко не у всех достает сил столь беспощадно писать о себе.

А вот как вспоминает Каверин о том времени, когда после забастовки, устроенной классом из-за исключения одного из учеников, из гимназии был исключен весь класс (это произошло в 1918 году). И тогда гимназисты начали собираться в доме Зильберов и заниматься по всем предметам. «...Каждый день с раннего утра вся наша компания усаживалась за книги... Мне кажется теперь, – пишет Вениамин Каверин, – что привычка к добровольному, никем и ничем не подстегиваемому труду открылась во мне именно в эти недели. Это было, если можно так выразиться, "наслаждение самопринуждения" – я чувствовал гордость, распоряжаясь собой».

Вероятно, с той самой поры это «наслаждение» стало привычкой, необходимостью, той самой, которую некогда

так точно сформулировал Юрий Олеша: «Ни дня без строчки». Ведь для этого нужна жесточайшая самодисциплина, одним вдохновением не обойтись. И Каверин начал писать много, пробуя себя во всех жанрах – в стихах, прозе и даже драматургии («трагедии в стихах»).

Приехавшему на несколько дней в Псков навестить жену и маленькую дочь Инну Юрию Тынянову Вениамин прочитал несколько стихотворений и одну из трагедий в стихах (в духе Гофмана, что представляется особенно характерным, учитывая уже недалекое будущее Брата Алхимика!) «Невероятные бредни о совокупном путешествии черта, смотрителя морга и студента Лейпцигского университета в женский католический монастырь» (вторую свою трагедию под названием «Предсмертные бредни старого башмачника Гвидо» он так и не успел прочитать). Внимательно выслушав первое сочинение, Тынянов сказал: «В тебе что-то есть», и эти слова стали для начинающего писателя своего рода путеводной звездой: ведь произнес их человек, о котором десятилетия спустя Каверин напишет: «Я не знал тогда, что его неслыханная содержательность на всю жизнь останется для меня требовательным примером. Что и после своей безвременной смерти он останется со мной, поддерживая меня в минуты неверия в себя, безнадежности, напрасных сожалений. Что в самом нравственном смысле моего существования он займет единственное, как бы самой судьбой предназначенное место».

О Юрии Тынянове речь пойдет дальше, в главе о жизни в Петрограде, где круг общения, круг интересов и самый пример старшего друга определят в конечном счете творческое и личностное существование молодого человека, превратившегося из Вениамина Зильбера в Вениамина Каверина.

Но вернемся к хронологии.

В декабре 1918 года в Псков приехал брат Лев, за несколько лет до того переведшийся из Петербургского университета в Московский на медицинский факультет. Пристрастившись под влиянием отца своего ученика, которого он готовил в гимназию, к карточной игре, Лев неожиданно поправил свое материальное положение, выиграв крупную сумму и купив на нее квартиру в самом центре, на Второй Тверской-Ямской улице.

«Когда мать постарела, а семья обеднела, – пишет Ка-

верин, – он оказался главой нашего дома, и этот дом мешал ему, висел на ногах. Надо было что-то перекроить, перестроить. Надо было перевезти этот старый, развалившийся дом в Москву... где, как он надеялся, образовался бы новый дом, у него под боком, дом, который мог сам позаботиться о себе.

...Юрий давно увез жену и дочь в Петроград. Саша еще не вернулся, и предполагалось, что, окончив гимназию, он поедет прямо в Москву. Перевезти, стало быть, надо было только мать и меня. Отец заявил, что он останется в Пскове».

В этих словах раскрывается в полной мере черта старшего брата, подмеченная младшим еще в юности, – «холодность, стремление не жертвовать своими интересами для других»: в тщательно спланированном будущем семьи Лев ни на миг не задумался о брате матери, Льве Григорьевиче, некогда известном пианисте, который, став инвалидом, жил в доме своей сестры затворником, вспоминая прошлое, неустанно поддерживая форму, чтобы когда-нибудь продолжить концертировать.

Лев решил поместить его в дом призрения – ухаживать за инвалидом в Москве было решительно некому, да и везти его в такую даль в это смутное время не было возможности. «Он (Лев Григорьевич. – *Н. С.*) никогда не жаловался, ничего не требовал, – вспоминал Каверин в «Освещенных окнах». – Никто почти не замечал его присутствия в доме. Но вот его увезли, и дом опустел. В маленькой комнате, и прежде почти безмолвной, наступила полная тишина – странно-требовательная, заставлявшая всех ходить с виноватыми лицами, а Льва – решительно подавлять в себе сознание, что он виноват больше всех.

Через несколько дней дядю привезли домой умирающим, почти без сознания. Он умер, когда я сидел подле его постели. Вздохнул с облегчением и закрыл глаза».

Это чувство вины и память об умершем на его глазах дяде на всю жизнь для Вениамина Каверина остались горьким осадком в душе – недаром в некоторых его романах нам встречается этот образ брошенного самыми близкими людьми человека...

Кстати, почти так же умер и отец Вениамина Александровича. О нем в «Освещенных окнах» рассказано довольно скупо, но выпукло выступают даже в наброске портрета основные черты характера этого человека: раздражительного, немногословного, считающего, что в жизни есть у

каждого мужчины лишь одно дело – армия, а внутри нее – музыка духового оркестра. Человека, во всём ценившего ясность и определенность, которых не было в его семье.

«Постепенно он стал чувствовать себя в семье хуже, чем в музыкантской команде. Там всё было ясно. Кларнет играл то, что было ему положено, ударные инструменты, которым отец придавал большое значение, вступали не прежде, чем он давал им знак своей палочкой.

В семье же всё было неопределенно, неясно. Деньги уходили неизвестно куда, гостей было слишком много. Дети интересовались политикой, которая в сравнении с армией и музыкой казалась ему опасной и ничтожной... Мать развелась с ним вскоре после революции, когда стал возможен односторонний развод. Он бы не согласился. Он любил ее. Жизнь без постоянных ссор с ней, без ее высокомерия, гордости казалась ему пустой, неинтересной... Словом, с семьей было кончено. Зато с армией было как нельзя лучше».

Когда-то он, любитель скрипок, купил скрипку Амати у дочери умершего скрипача. Но вот один дальний родственник, флейтист, увидев это чудо, убедил отца в том, что скрипка поддельная, и через несколько дней он умер. Может быть, не столько от переживаний по поводу скрипки, сколько от страдания, от разочарования в том, что так жестоко был обманут («Скрипка висела на прежнем месте. Он старался не смотреть на нее»), кто знает? Паралич сердца от многого может приключиться...

И почти повторилась сцена, когда дядя Лев Григорьевич испустил последний вздох с облегчением, а Вениамин сидел у его кровати: «К вечеру мы остались одни. Он лежал (уже испустивший дух. – *Н. С.*), как будто прислушиваясь, матово-бледный, с лицом древнего воина. Дюжий гробовщик вошел, стуча сапогами, и вытащил из-за голенища метр.

– Ваш старик? – глухо спросил он.

Я ответил:

– Мой».

Лев и Вениамин уехали в Москву, мать должна была приехать позже. В реальном училище, куда Лев хотел определить брата, бастовали педагоги (как, впрочем, в большинстве московских учебных заведений), а учащиеся были озабочены лишь одним: когда привезут чечевичную кашу,

чтобы можно было наесться. Вениамину там не понравилось, и он сам нашел школу № 144, где в первые же минуты завуч высоко оценил не только его знание о том, что «Псковитянку» написал Мэй, но главным образом общественный, гражданский темперамент нового ученика, настроенного на то, чтобы всё переделать, в частности, сочетать большую общественную работу с уроками. И постепенно это получилось настолько, что Лев полунасмешливо стал называть младшего брата «персоной грата» и даже ставил в пример подоспевшему к тому времени в Москву брату Саше, который, по воспоминаниям Каверина, «не умел входить в существо дела, даже если занимался им с захватывающим увлечением». Александр легко и непринужденно переживал неудачи, мгновенно увлекался чем-то другим, и, по мысли писателя, едва ли «в его жизни была хоть одна минута, когда ему захотелось бы заглянуть в свой внутренний мир. Это удается немногим. Но, заглянув, он сам, мне кажется, удивился бы, убедившись в том, что самое большое место в этом мире занимает чувство, без которого его существование потеряло бы всякий смысл: я бы назвал его физиологическим оптимизмом. К этому чувству, которое навсегда окрасило его жизнь, мужчины относились с оттенком пренебрежения – вот почему среди мужчин у него никогда не было любящих друзей, несмотря на то, что он был верным товарищем и мужественным человеком. Зато легкий тон, нетребовательность, беспечность, равнодушие к деньгам, в которых он постоянно нуждался, – нравились женщинам, по меньшей мере тем женщинам, которые были похожи на него».

Александр то увлеченно учился в университете у профессора химии Каблукова, то, после первой же неудачи в лаборатории, забросил учебу и стал работать тапером в кинотеатре «Великий немой» на Тверском бульваре и долго еще перебирал «роды занятий».

Кстати, именно с братом Александром связан один из первых серьезных «уроков взросления» Вениамина.

В Москву приехала мать и – «сразу поняла, что на Второй Тверской-Ямской нет и никогда не будет того придуманного ее любимым старшим сыном дома, в котором она могла бы всё устроить по своему вкусу. Дом оказался стоянкой. И уклад этой стоянки был не семейный, как в Пскове, а случайный, бивачный». Особенно очевидно стало это тогда, когда Александр неожиданно женился. Зная о тяжелом положении брата Давида, умиравшего в Казани, он со-

бирал по вечерам шумные компании, «из его комнаты то и дело доносился хохот, заставлявший маму вздрагивать, а меня – беситься. Но была и особенная причина, глубоко огорчившая маму. Он не только задумал жениться, но решил отпраздновать свадьбу немедленно, в ближайшие дни.

...Конечно, это была просто вечеринка, но особенно шумная, многолюдная, с танцами, с пением под гитару... Звали и меня. Я отказался, ушел из дома, вернулся поздно. Все еще веселились.

Мама сидела в столовой, при свете ночника...»

Но этот урок будет позже, после окончания школы, а пока Вениамин начал работать хлеборезом в студенческой столовой, не запуская свою важную общественную деятельность в школе, посещая лекции.

Жизнь в Москве словно в одночасье обрушилась на младшего Зильбера (впрочем, на него ли одного?). Впоследствии он напишет об этом вполне определенно: «...Я оказался лицом к лицу не с повседневной, а с исключительной, ни на что не похожей жизнью – то, что происходило вчера, могло до неузнаваемости измениться завтра. Здесь было не до книг, с которыми я не расставался в Пскове, не до вымысла, каким бы он ни был захватывающе острым.

Здесь сама жизнь казалась вымыслом, состоявшим для меня из стужи, из голода, из сыпняка, из борьбы не на жизнь, а на смерть, из вакханалий снежной крупы, накатывавшейся весь февраль, как будто нарочно, для того чтобы залепить глаза, не дать оглянуться».

Так начался новый этап взросления, путь восхождения к самому себе. Вениамин Каверин прошел этот горький путь совсем еще юношей, поэтому, наверное, так свято и десятилетия спустя верил в девиз «Бороться и искать, найти и не сдаваться!».

К слову сказать, эта черта объединяла Вениамина с братом Львом, о котором он написал, скорее всего, не думая при этом о себе: «Он принадлежал к тем немногим счастливцам, за которыми по пятам шла молодость, полная размышлений о совести, разуме, чести, – и мимо этой черты трудно пройти тому, кто стремится разглядеть существо его сложной натуры».

Что же касается осмысления того опыта, который, часто бессознательно, накапливал будущий писатель, Каверин отмечал: «Жизненный опыт в юности растет почти бессознательно, еле заметно. В его развитии случаются перепады, когда он становится физически ощутимым». Внезапно вы-

яснилось, что, поддавшись почти постоянной лести и, как казалось, очень доброму отношению завуча школы Николая Андреевича, председатель школьного коллектива Вениамин Зильбер стал просто очень удобным для него человеком – не замечавшим, что половину сухих пайков, положенных учащимся, завуч продавал на Сухаревском рынке; не понимавшим, что его рассказы о прошлом подпольщика по кличке Пахом – вымысел. И из-за недальновидности председателя школьного коллектива переизбрали. Это был ощутимый удар по честолюбию юноши, но еще большим ударом стало последовавшее за этим событие – состоялся педсовет, на котором Николая Андреевича освободили от занимаемой должности.

Новый директор сказал ученику Зильберу, что уверен в благополучной сдаче экзаменов, и действительно, по всем предметам он получал пятерки и четверки, но понадобилось время, чтобы будущий писатель догадался: «...Преподаватели заранее договорились ставить мне – как бы я ни отвечал – только четверки и пятерки: надо же было избавиться от беспокойного провинциального гимназиста с его сомнительной идеей школьного самоуправления.

На днях должна была приехать мама, и у меня мелькнула мысль, что ей приятно будет взглянуть на мое свидетельство об окончании школы. Но в ту же минуту чувство стыда – презрения к самому себе – так и пронзило меня, перехватив дыхание. Я не кончил школу. Меня вежливо, но настойчиво выставили из школы».

Естественного продолжения этой мысли или не последовало, или Каверин в «Освещенных окнах» решил не развивать его: скорее всего, сыграло свою роль желание избавиться от беспокойного провинциала, которому благоволил изгнанный из школьных стен вор и лгун, покровительствовавший любой, самой бредовой идее деятельного участника общественной жизни. А в сущности, прикрывавшийся суетой, устроенной Вениамином Зильбером, – ведь под ее «тенью» Николай Андреевич мог заниматься своими делами незаметно и безнаказанно.

Очень тяжело – особенно в ранней юности – столкнуться с подобной «психологической ловушкой», как назвал эту ситуацию сам Каверин. Особенно когда этому сопутствует развенчание кумира. Но это – опыт необходимый, откладывающийся в «копилку» будущего характера и образа жизни. Своеобразная «месть» преподавателей, решивших во что бы то ни стало избавиться от любимчика завуча, ста-

ла для Каверина жестоким уроком. Уроком нравственности...

Так или иначе этот опыт своеобразно будет преломляться в творчестве Вениамина Александровича Каверина, являясь не прямо, а опосредованно. И горько отзываться новым осмыслением того, как это происходило. И – проверкой себя: не допускает ли он подобной близорукости, не руководствуется ли в своих помыслах и поступках честолюбием и сегодня?..

К слову заметить, одна из самых, быть может, привлекательных черт мемуарных книг и статей Вениамина Каверина заключается именно в трезвой, а порой и беспощадной оценке себя – во взгляде со стороны на свои поступки, на поведение, особенно публичное. Драгоценная черта, в сущности, очень немногим свойственная! И именно она вызывает ко всему, Вениамином Александровичем Кавериным написанному, доверие и чувство собственной причастности. Заставляет пристальнее всматриваться в себя, в весь свой жизненный опыт... А сколько же там всего!..

Но вернемся к началу московской взрослой жизни будущего писателя.

Поссорившись с новым заведующим столовой, Зильбер ушел с работы. С течением времени он всё отчетливее понимал: больше всего хотел бы заниматься книгами. И нашлось место в коллекторе Московского военного округа, куда юноша поступил собирать библиотечки для военных частей. Работа спорилась, оставалось достаточно времени для того, чтобы писать стихи, пафосно именуя их экзерсисами и тщательно нумеруя.

Постепенно в стихах появлялись размышления, которыми очень хотелось поделиться, – но не с кем было. И случай свел Вениамина с неким Женей Куммингом, представителем московской «золотой молодежи». Тот ввел нового приятеля в круг поэтов, познакомив с Надеждой Вольпиной, Павлом Антокольским, который посоветовал Вениамину читать побольше современных стихов: Рюрика Рока, Шершеневича, Грузинова, Ивнева, Есенина, Боброва и других.

Через некоторое время Кумминг решил, что работа в коллекторе не совсем соответствует кругу интересов моло-

дого друга, и посоветовал ему перейти в художественный подотдел Московского совета, которым руководил Юргис Балтрушайтис.

Работа оказалась довольно скучной, монотонной, но именно в подотделе юноша получил, может быть, один из самых важных московских уроков.

Вот как Каверин написал об этом в «Освещенных окнах»: «Этому трудно поверить, но я скучал на спектаклях МХАТа. Мне всё казалось, что актеры как будто просили поверить, что всё было именно так, как происходило на сцене. Предлагая узнавать знакомое, они еще и требовали, чтобы зрители удивлялись и восхищались этому действительно поразительному сходству...

Совсем другие чувства испытывал я в Камерном театре... Камерный театр не предлагал "узнать и поразиться сходству". Он предлагал обратное: познакомиться с неизвестным. Не познать неведомое, а познакомиться с ним, как с чудаком, который, может быть, станет твоим лучшим другом...

Мне кажется, что именно на спектаклях Камерного театра мне пришла в голову мысль, что если я ничем не волен распорядиться в том мире, который меня окружает, значит, надо построить свой собственный мир, как это сделал Таиров. Отношения между людьми в этом мире зависели бы не от реальной, а от магической связи, а причины и следствия могли поменяться местами. Смело вмешиваясь в жизнь моих героев, я заставил бы их поступать так, как хотелось мне, а не им.

Прошло два года, и в своем первом опубликованном рассказе я попытался выстроить этот воображаемый мир. Рука была еще детская, проза хрупкая, точно вырезанная из бумаги. Я занимался в ту пору теорией литературы, но вмешательство автора в жизнь своих героев было связано не с моими занятиями, а с мыслью о неограниченной власти художника, впервые померещившейся мне на спектаклях Камерного театра».

Это – очень важное признание, определившее творческий путь Вениамина Каверина, его ранние творческие поиски и обретения. Если в поэзии для него на протяжении долгого времени существовал лишь один кумир – Александр Блок, то в прозе появился другой (и явно не без влияния таировского Камерного театра!) – Гофман, с его постоянной сменой мест «причин и следствий», с «магической связью», с властью над своими персонажами и их поведе-

нием. И это влияние, ослабевая с годами, так до конца и не оставит писателя, неожиданно и ярко проявляясь в сказках «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» и повести «Верлиока», которые он писал на протяжении нескольких десятилетий.

Спектакли Камерного театра напитали Каверина и еще одним важным для его творчества ощущением: они были построены как гениальные импровизации, в которых декорации, костюмы, свет не обдумывались тщательнейшим образом заранее, а возникали, словно по наитию, возбуждая впечатление, что и после окончания волшебного действа «на сцене продолжается не ведомая ни актерам, ни режиссеру жизнь. Они приблизились к ней, смутно различили ее в полутьме и остановились у ее порога».

И в первых прозаических опытах Вениамина Каверина это заворожившее его чувство дает ощутить себя очень сильно: он писал первые рассказы так, словно оказывался неожиданно на сценических подмостках после окончания спектакля, в опустевшем театре, где продолжалась своя, потаенная жизнь.

Наверное, хотя бы отчасти это потрясение, испытанное в раннем юношеском возрасте, время от времени приводило уже взрослого, состоявшегося писателя к желанию «вернуться в театр», написать пьесу. Вениамин Александрович написал их несколько: «Чертова свадьба», «Укрощение мистера Робинзона, или Потерянный рай» (1933), которая прошла в Большом драматическом театре в Ленинграде с большим успехом, а в Камерном театре с успехом относительным, и «Утро дней» (1954), но сценическая их судьба была коротка. Впрочем, и сам Каверин в «Эпилоге» назвал их плохими, несмотря на то, что работа над ними казалась ему «скользяще-легкой».

Значительно большего и длительного успеха удостоились спустя несколько десятилетий фильмы, снятые по сценариям, над которыми Каверин работал в тандеме с опытными сценаристами или режиссерами: «Открытая книга», «Два капитана», «Исполнение желаний», «Немухинские музыканты»...

Однако параллельно с работой в подотделе Вениамин продолжал весьма насыщенную творческую жизнь. Он вступил в поэтическую группу «Зеленая мастерская», со-

биравшуюся ежевечерне в кафе Союза поэтов на Тверской, но малоизвестную на фоне бурной, «настойчивой, острой литературной жизни». В эту компанию вовлек его тот же Кумминг, отличавшийся, судя по характеристике Каверина в «Освещенных окнах», не только авантюризмом (при том, что служил в уголовном розыске), но и жадностью к новым впечатлениям и желанием всюду успеть. Вероятно, эти черты и сблизили их с Вениамином на довольно продолжительное время.

Именно 1919 год будущий писатель назвал временем «незаметного, но стремительного повзросления души»: он слушал в собственном чтении Маяковского поэму «Сто пятьдесят миллионов», лекции Луначарского и Сергея Боброва, сблизился с молодым Павлом Антокольским, в доме которого увидел удивительный портрет поэта, написанный Юрием Завадским, посещал Пушкинский семинар, который вел Вячеслав Иванов (по словам Каверина, творчество Пушкина рассматривалось Ивановым настолько неожиданно, что невольно возникало ощущение «церковной службы в маленьком, уютном, заслонившемся от времени храме» и – возникало неизбежное сопоставление: кафе поэтов с его обитателями с накрашенными губами, в модных одеждах, не пренебрегавшими кокаином, представлялось теперь «просто кабаком»).

Здесь, в ивановском семинаре, Вениамин познакомился с Иваном Кашкиным, в то время – худеньким рыжеволосым юношей в очках, ставшим впоследствии основателем новой школы русского художественного перевода, человеком авторитетным и глубоко образованным.

Сложившись, словно картинка в мозаике или калейдоскопе, это состояние стало для Вениамина тем, что он определил как «воспаленное смятение», приведшее в свою очередь к нелегкому, но решительному поступку: «Утро, когда я стал растапливать плиту своими рукописями, запомнилось мне – 16 апреля по новому стилю. Через три дня мне должно было исполниться восемнадцать лет».

Когда читаешь эти строки в «Освещенных окнах», почему-то память услужливо подбрасывает литературный (театральный!) пример – герой пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» Егор Дмитриевич Глумов в первой же сцене сжигающий в печи свои сочинения с определенной целью: стать другим человеком, начать льстить сильным мира сего, подстраиваться к их мнениям и ценностям, убить в себе свободные движения души, нравственную основу.

Разумеется, цели Каверина были прямо противоположными: обрести себя, освободиться от подавленности и растерянности, что поселились в его душе, от сомнений в отсутствии способностей. Но поступил он именно так, как поступали в разные времена «книжные люди», скорее всего, неосознанно, твердо выбрав путь литературного (театрального!) героя.

Освобождения не возникло, зато пришло чувство ожидания, ощущения того, что он на пороге каких-то очень важных событий. И событие это не заставило долго себя ждать: «К чувству ясности, к душевному равновесию меня вернула, как это ни странно, книга. И самое удивительное заключалось в том, что это была книга, от которой, *казалось, могло бы еще больше расшататься сознание. У меня оно вернулось к трезвости, к определенности стремлений, к цели»* (выделено мной. – *Н. С.*).

Это был «Петербург» Андрея Белого. Для того чтобы купить книгу, Вениамин продал на Сухаревском рынке часы, подаренные ему матерью, когда он перешел во второй класс Псковской губернской гимназии. Тоже поступок весьма серьезный...

Самое замечательное в этом выделенном мной признании заключается, пожалуй, в том, что «Петербург» Андрея Белого действительно у значительного числа начинающих писателей «расшатал сознание»: они стали подражать завораживающей мелодике его ритмизованной речи, в которой почти одинаково отчетливо звучали стих и проза, текучей, словно большие воды, интонации, самому стилю. Но Каверин сумел увидеть в романе главное – ту невымышленную новизну, что столь сильно и ярко отличала облик великого города и «надиктованный» им способ существования людей; ту неразрывность «единства времени, места и действия», что была обязательной для литературы эпохи классицизма. И только значительно позже, в 1970-е годы, перечитывая роман, Вениамин Александрович Каверин найдет исчерпывающе точную характеристику сочинения Андрея Белого: «Это был первый роман о пустотах, о провалах сознания, о мнимой значительности ослепляющих своим блеском пустот. Можно смело сказать, что именно Белому и его “Петербургу” принадлежит почин в этом жанре, захватившем, начиная с “Улисса” Джойса, и западноевропейскую, и американскую литературу...

Эта пустота – Петербург, легко настигающий тех, кто не в силах ему сопротивляться...

Новое – догадка о роковом порождении города, о нравственном самоуничтожении».

Не в силах бороться с искушением прийти в дом незнакомого писателя, чтобы просто увидеть его и, если повезет, выразить свое восхищение, Вениамин в один прекрасный день набрался смелости и отправился на Кудринскую площадь, где жил Белый. Борис Николаевич принял молодого человека приветливо, показал ему «Записки мечтателей»*, долго и вдохновенно говорил, что не хочет читать лекции и писать статьи, а хочет только одного – работать, сочинять. «Сложное словесное здание выстроилось в наступающих сумерках – быть может, чем-то похожее на тот “храм всемирной мудрости”, который Белый строил в Швейцарии и о котором через несколько дней я прочитал в “Записках мечтателей”.

Размахивая рукавами халата, как крыльями, он расхаживал из угла в угол, выпутываясь из лабиринтов этого здания. Ныряя в его пустоты, открывая двери ему одному принадлежащим ключом», – напишет Вениамин Каверин в «Освещенных окнах».

И именно это «окно» осветит особым светом окружающую темноту неизвестности, обозначив, пусть пока и призрачно, будущую судьбу юноши...

Любопытно, однако, что, не ощутив при встрече с Андреем Белым манерности и самолюбования, в высшей степени поэту присущих, Вениамин остро почувствовал эти черты, читая его «Записки чудака». Но самое сильное и тревожное впечатление произвел на него опубликованный рядом очерк Александра Блока «Русские денди». Вениамина поразил «суд» над Блоком, устроенный неким молодым человеком: «Мы просили хлеба, а вы давали нам камень», – но поразил не чем иным, как ощущением своего внутреннего совпадения в чем-то с тем, кого Блок заклеймил прозвищем «русские денди».

«С похолодевшим от ужаса сердцем я читал и перечитывал этот очерк, стараясь заслониться от него, доказывая самому себе, что ничем не похож на “денди”. Но сходство было. В самом деле, что сделал я за последние полтора года, когда неизвестная, острая, сложная жизнь кипела вокруг

* Литературно-художественный журнал, издававшийся в Петрограде группой символистов во главе с А. Белым.

меня? Ничего. Я сидел в опостылевшем подотделе, а вечерами бродил по Москве с такими же бездельниками, как я, заглядывая время от времени в Кафе поэтов. В университет я заглядывал всё реже и реже... Он не прав, обвиняя современных поэтов – стало быть, того же Блока, Ахматову, Гумилёва, Мандельштама – в том, что они нравственно опустошили его... Время, которое он потерял, так же бесследно, напрасно прошло для меня. Между тем мне уже восемнадцать лет! Восемнадцать лет!.. Нет, не Блок сидел на скамье подсудимых. На этой скамье сидели тысячи, быть может, десятки тысяч таких, как я».

И, пожалуй, не будет преувеличением сказать, что этот очерк Блока явился последней каплей в решении уехать из Москвы в Петроград в поисках себя настоящего. Написав письмо Тынянову и получив его «благословение», Вениамин вновь вспомнил одно из сильнейших своих переживаний, связанных с романом Андрея Белого «Петербург»: «...Я почувствовал острое желание увидеть своими глазами Медного Всадника, Неву, Невский проспект, Острова. Теперь это желание превратилось в потребность... Нет, в другое, более сложное чувство! С физической ощутимостью я вдруг понял, что мое место – там. Что Петроград – мой город, моя родина, до которой я еще не добрался».

Известно, что героем очерка Александра Блока был Валентин Стенич, русский переводчик, не только блистательно владевший тремя европейскими языками, но и умевший точно попадать в стиль автора, делая его произведение фактом русской литературы. Он был одним из первых, кто переводил «Улисса» Джойса, но не успел довести до конца эту серьезнейшую работу; переводил Киплинга, Честертона, Дос Пассоса, рассказы Конан Дойля, многих других европейских писателей.

И явно заслуживает того, чтобы хотя бы на нескольких страничках рассказать читателю, что это было за имя, явление (или – познакомив с ним), личность, которую кто-то из современников назвал «орхидеей на помойке».

Настоящая фамилия Валентина Стенича была Сметанич, мать его рано умерла, отец, Осип Соломонович Сметанич, отличавшийся редкой красотой и незаурядным умом, женился вторично. Отношения между Валентином и мачехой сложились настолько прекрасные, что спустя десятилетия Стенич признавался: «Если бы не Фанюрочка, из меня

никогда ничего не вышло бы!» Это она настаивала на том, чтобы пасынок серьезно изучал иностранные языки, читал и писал стихи – вероятно, именно благодаря этому Стенич, переставший их писать довольно рано, на всю свою короткую жизнь остался «стихолюбом», как его называли многочисленные друзья, и тонким ценителем поэзии.

Когда Мейерхольд задумал поставить в Малом оперном театре «Пиковую даму», он обратился именно к Стеничу для написания нового либретто.

А еще Валентин Осипович Стенич вошел в историю как редкий острослов, авантюрист, шутник, любитель распространять о себе слухи, в которых невозможно было отделить правду от вымысла. Говорил, например, что в юности, подобно Раскольникову, убил старушку – только не топором, а тяпкой; что во время переноса могилы Гоголя в 1931 году сумел украсть из гроба его ребро, которое с той поры украшает его письменный стол; вступил в партию большевиков, из которой был исключен через три года, по слухам, за организацию вооруженного налета...

А еще на долгие годы вошел в обиход то ли реальный случай со Стеничем, то ли очередная байка. Будучи членом писательского домостроительного кооператива, Стенич был отправлен в надлежащую инстанцию за гвоздями – они кончились, строительство было приостановлено. Найдя там унылого и немногословного еврея, Стенич начал объяснять ему необходимость немедленно получить гвозди, на что тот, не повышая голоса, отвечал: «Гвоздей нет... В гвоздях отказать...» И тогда Валентин Осипович подошел к нему вплотную и зловещим голосом тихо спросил: «А Христа распинать у вас гвозди нашлись?» Ответ утонул в пучине времени, а гвоздей, кажется, так и не нашлось... Но что было несомненной правдой – несколько раз Стенич подвергался аресту.

По рассказам его родственников, детей и внуков родной сестры отца Анны Соломоновны Кузнецовой, жившей в Петрограде, в 1920-х годах Стенич частенько забегал к ней на Коломенскую улицу, чтобы поделиться с двоюродными братьями и сестрой, а то и с малолетними племянниками очередной порцией своих полувыдумок-полуправды. Одна из его племянниц, которой было в ту пору лет семь-восемь, вспоминала: «Валька почему-то всегда был замерзший, простуженный, с красным носом, и все бросались поить его горячим чаем. Он отогревался и начинал сыпать остротами и какими-то ошеломляющими подробностями

собственной жизни, не всегда нам понятными, тогда бабушка поджимала губы и предлагала нам пойти поиграть, а Вальке съесть еще сухарик...»

Даже внешность его воспринималась двойственно: кое-кто из современников считал Стенича по-настоящему красивым, да и мне кажется по фотографиям, что лицо его было привлекательным и запоминающимся, а родственники вздыхали, что он не похож на своего красавца-отца, и сокрушались над казавшимся им слишком длинным носом.

Никто из племянников никогда не называл его дядей – он до конца их дней остался в памяти Валькой Стеничем, непутевым балагуром и бездельником, как огорченно говорили о нем его отец с сестрой. И только мачеха Фанни Мироновна, «Фанюрочка», настаивала на том, что он много и прекрасно работает, переводит – придет время, он прославит свою фамилию, и все еще увидят, чего стоит ее любимец!..

О Валентине Осиповиче Стениче тепло, хотя чаще с долей иронии вспоминали Анна Ахматова и Надежда Мандельштам. Многое довелось мне в свое время услышать о нем от детского поэта Михаила Рудермана. В частности, он рассказывал мне, как каждый приезд Стенича в Москву отмечался в ресторане «Националь» веселой компанией, в которую входили Михаил Светлов, Юрий Олеша и сам Рудерман, порой присоединялись Илья Ильф и Евгений Петров, Михаил Зощенко, если и ему случалось быть в это время в столице.

В «Воспоминаниях» Надежды Мандельштам есть рассказ о том, как после возвращения ее мужа Осипа Эмильевича из Воронежа они приехали к Стеничу с просьбой помочь деньгами. Денег в доме не оказалось, тогда его жена Любовь Давидовна Большинцова была немедленно отправлена в Сестрорецк, где жили на дачах многие писатели. Денег она привезла к вечеру немного, но зато раздобыла несколько чемоданов одежды, тоже необходимой Мандельштамам.[1]

Однажды, провожая Надежду Яковлевну и Осипа Эмильевича из своей квартиры на канале Грибоедова, Стенич показывал им двери квартир на лестничной площадке и этажом ниже – из каждой уже забрали хозяина, а то и всю семью, и повторял, что он – следующий.

Осенью зловещего 1937 года это предсказание сбылось, а менее чем через год (по официальным сведениям архива ОГПУ-КГБ) Валентин Осипович Стенич был расстрелян.

Вот так завершился земной путь блестящего переводчика, уникального знатока европейской и русской культуры и литературы.

Путь «русского денди».

Но вернемся к Вениамину Зильберу.

Приехав в город своей мечты, он поселился на Греческом проспекте у Тыняновых и словно попал в совершенно другой мир. И в плане окружения, и в плане определения главного для себя вопроса: «Кто же я?»

Он поступил в университет, на этнолого-лингвистическое отделение филологического факультета, где лекции читали лучшие из лучших специалистов – В. М. Алексеев, В. В. Бартольд, И. Ю. Крачковский, Е. Ф. Карский, В. Н. Перетц. Память о своих педагогах Каверин благодарно хранил до конца жизни. Отмечая при этом: «А дома меня ждал второй университет – Юрий Тынянов». Никогда не посещая его лекции в Институте истории искусств, потому что в домашних разговорах и спорах блестками вспыхивало и складывалось в целостную картину всё то, что звучало потом для слушателей (будущих известных историков литературы), Вениамин подобно губке впитывал то, о чем написала впоследствии одна из учениц Тынянова, Т. Ю. Хмельницкая: «Все, кому довелось слушать Юрия Николаевича... никогда не забудут это удивительное ощущение радости, праздничного открытия, ощущения чуда. Как будто вы попали в доселе неизвестную страну слова – сложного, многозначного, богатого оттенками и переменчивыми смыслами. Как будто бы устоявшиеся, привычные и гладкие представления о книгах и писателях спадают, как кора, а под ними бурная, тайная жизнь – борьба направлений, школ, позиций».

Тынянов ничему не учил младшего брата своей жены, он подшучивал над ним, порой высмеивал, передразнивал, а начинающему писателю оставалось лишь сделать собственные выводы. И именно эта «антишкола», по словам Вениамина Александровича, «приучила... к самостоятельности, к вглядыванию в себя, к самооценке. Он не учил меня, меня учил его облик, в который легко вписываются меткие, запоминающиеся прозвища, пародии, шуточные стихи. Это был человек, дороживший ощущеньем легкости живого общения, беспечности, свободы, обладавший редким даром перевоплощения, смешивший друзей и сам сме-

явшийся до колик, до упаду. Как живого вы видели перед собой любого из общих знакомых, а когда он стал романистом, любого героя».

Если мы обратимся к первому историческому роману Юрия Тынянова «Кюхля», мы без труда убедимся в этом – перед нами не свод документальных фактов, а живой человек, страдающий и радующийся, зависимый от собственных комплексов и приверженный идеалам. Тот психологический тип, который с годами становится всё ближе, внятнее, дороже.

А если вспомнить еще «Подпоручика Киже» и «Малолетнего Витушишникова», «Восковую персону» и «Смерть Вазир-Мухтара», мы поразимся не только той видимой легкости повествования, за которой стоит тяжелый труд, но едва ли не в первую очередь тайне проникновения в описываемую эпоху – языку, нравам, соотнесению прошлого с настоящим и многому другому, делающему прозу Юрия Николаевича Тынянова отнюдь не беллетристикой (как порой считал он сам), а значительным явлением русской литературы.

В предисловии к изданию Ю. Н. Тынянова в серии «Классики и современники» (1989) Вениамин Каверин писал: «Исторические произведения Юрия Тынянова проникнуты иронией – по видимости добродушной, а на деле язвительной и горькой. Я бы сказал – быть может, это покажется странным, – что в них есть нечто чаплинское: то соединение гротеска и трагедии, обыденного и невероятного, смешного и печального, та бессмысленность, против которой не только трудно, но и опасно бороться».

К личности и творчеству Юрия Николаевича Тынянова не раз еще придется вернуться на этих страницах – слишком значительное, можно смело сказать, определяющее место занял он в истории отечественной (и не только!) науки о литературе.

Именно в доме на Греческом проспекте произошли важные в судьбе Каверина встречи. Например, с выдающимся ученым Евгением Дмитриевичем Поливановым, который позже будет запечатлен в рассказе Каверина «Большая игра» («Шулер Дье») в образе востоковеда профессора Панаева, а затем в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» под именем профессора Драгоманова (хотя Каверин сам признавался, что в создании этого героя использовал некоторые чер-

ты Юрия Николаевича Тынянова). Разговор Тынянова с Поливановым об открытии Института живых восточных языков студент университета услышал случайно и – мгновенно загорелся идеей дипломатической карьеры. Он вошел в кабинет Юрия Николаевича, познакомился с Поливановым и сразу спросил об условиях приема: готов был учиться в новом институте параллельно с университетом. В первую эту встречу решительно заявил о желании заниматься японским языком, но, уже поступая, поддался влиянию своего старого гимназического друга Толи Р. и объявил комиссии, что хочет изучать арабский, потому что этот язык отличается «изысканностью грамматических форм и богатством лексического состава».

Так Вениамин Зильбер стал студентом двух высших учебных заведений одновременно. Было очень трудно, но и очень увлекательно. В смене серьезных занятий поиски ответа на вопрос: «Кто же я?» казались всё ближе, и отступало чувство, что он – тоже «русский денди», запечатленный Александром Блоком в очерке...

В доме Тынянова произошло знакомство с известным литературоведом В. Л. Комаровичем, занимавшимся творчеством Ф. М. Достоевского, с другими крупными учеными той поры, но едва ли не самой яркой стала встреча с Виктором Борисовичем Шкловским.

«Восхищаясь собой, Шкловский щедро делился этим чувством с другими, – писал Каверин. – На своей особливости он не настаивал. Он был уже как бы между прочим ни на кого не похож. Но выводы из этого несходства были для него важны. Выводы должны были внести новый строй в теорию искусства или по меньшей мере литературы... На первом курсе, по просьбе известного С. А. Венгерова, он заполнил анкету, в которой написал, что поступил в университет с двойной целью: во-первых, основать новое направление в теории и истории литературы, а во-вторых, доказать, что венгеровское направление – ложно».

Именно Шкловский в один прекрасный день на улице у Литейного моста произнес: «Тебя надо познакомить с писателями. Зайди ко мне сегодня вечером, и я познакомлю тебя с писателями. Они – плохие писатели, но Горький говорит – хорошие. Может быть, зайди».

Это случилось вскоре после того, как Вениамин Зильбер, возвращаясь домой после экзамена по логике с твердым ощущением, что никогда больше ему не понадобятся знания этого предмета, увидел объявление. «Дом литерато-

ров объявлял конкурс, в котором предлагалось участвовать начинающим писателям, никогда и нигде не печатавшимся. Дорога от Дома литераторов до Греческого занимала минут десять и – эти десять минут определили многое в моей жизни, – писал в «Освещенных окнах» Каверин. – Еще не дойдя до дома, я не только решил принять участие в конкурсе, но придумал новый рассказ "Одиннадцатая аксиома". Конечно, он был подсказан экзаменом, который я только что сдал. Подсказан, связан – и неожиданно, увлекательно связан!»

Как же неожиданно и непредсказуемо играет с людьми Судьба!

А ведь время показало, что это была одна из ее – назовите как угодно! – подсказок, пророчеств, шуток. Сдав экзамен по предмету, который, как казалось Вениамину, никогда ему в жизни не понадобится, он всё же не смог так сразу отделаться от мыслей о Николае Ивановиче Лобачевском, предположившем в начале XIX столетия, что параллельные прямые пересекаются в пространстве, и на этом основании построившем новую геометрию. Каверин в то время не знал биографии ученого и, в сущности, ничего о нем не знал, кроме так заинтересовавшего его открытия. Значительно позже, уже в 1930-х годах, Вениамин Александрович задумал написать о Лобачевском роман, но этого не произошло.

Зато произошло, на мой взгляд, куда более значительное событие!

Осознанно или не вполне осознанно, но именно начиная с первого рассказа «Одиннадцатая аксиома», «увлекательно связанного» со сданным экзаменом, он стал писать, скрещивая, совмещая в пространстве и времени различные сюжеты, от самых причудливых (в первых рассказах) до почти мистически раскрывающихся один через другой (как, например, в «Двух капитанах»).

И еще одно, не менее важное. Думается, тогда же или чуть позже появилась у писателя потребность исследовать мир науки, ее тайны, открытия. От «Исполнения желаний», романа, речь в котором идет о хорошо известной ему области истории литературы, до «Открытой книги» и многих повестей и рассказов, посвященных микробиологии, бактериологии и прочим дисциплинам на стыке медицины и биологии. И здесь, очевидно, причудливо соединялись для Каверина литературный, творческий интерес и память о братьях, Давиде и Льве.

«Одиннадцатая аксиома» – рассказ о монахе, разочаровавшемся в вере, изрубившем иконы и бежавшем из монастыря, и студенте первых послереволюционных лет, бежавшем в другое столетие от кредиторов (он был страстным игроком, проигравшимся до копейки). Как скрещиваются в бесконечности параллельные прямые, так судьбы монаха и студента соединились на невских берегах...

«Одновременно были сопоставлены (хотя и приблизительно, неясно) два банкротства – тела и духа, – писал Каверин в «Освещенных окнах». – Именно об этом-то (если бы я был опытнее и старше) и должны были разговаривать мои, шагнувшие через столетия, герои. Но мне было девятнадцать лет, и я торопился... Через три дня я закончил рассказ и послал его на конкурс под многозначительным девизом: "Искусство должно строиться на формулах точных наук"».

За этот рассказ Вениамин Каверин получил третью премию.

Тогда и услышал он от Виктора Шкловского слова: «Зайди ко мне сегодня вечером, и я познакомлю тебя с писателями. Они – плохие писатели, но Горький говорит – хорошие. Может быть, зайди».

Так произошла встреча юного Вениамина Каверина с теми, кого он назвал «орденом». Не литературной группой, не каким-то направлением в современной литературе.

Именно – орденом...

Глава 2

«ЗДРАВСТВУЙ, БРАТ!..»

Виктор Борисович Шкловский обещание сдержал, хотя Каверину пришлось долго ждать его прихода. Но компания, в которую Шкловский привел своего нового друга, еще не расходилась. В тесной комнате Михаила Слонимского в Доме искусств были Лев Лунц, которого Вениамин немного знал по университету, юноша в пенсне (Николай Никитин), человек лет двадцати пяти – Всеволод Иванов, сам хозяин, еще кто-то. Войдя в комнату, Шкловский сказал «оглушительным голосом, от которого задрожали стекла:

– Одиннадцатая аксиома!

Потом он стал знакомить меня с будущими "Серапионовыми братьями", – вспоминал Каверин, – каждый раз возглашая вместо имени название моего рассказа.

Меня встретили радушно, рассказ знали... Они почти не запомнились мне в тот вечер, от которого *мое литературное время стало отсчитываться заново, как будто бок о бок с григорианским календарем у меня появился свой, особенный, новый»* (выделено мной. – *Н. С.*).

Вениамин Каверин не мог знать в тот знаменательный вечер, что отныне вопрос: «Кто же я?» – уже не повисает в воздухе, а обретает легкие пока очертания, указывает на тропинку к себе самому, будущему писателю-классику, владеющему тайнами ремесла и высочайшей культурой. Пройдет еще много времени, прежде чем Каверин осознает себя полноправной творческой личностью, путь его окажется довольно тернистым, потребует немало моральных сил, но он будет упорно «искать и не сдаваться» – это и окажется, в конце концов, самым главным.

Уже в этот первый вечер Каверин отметил отличие новых знакомых от всего, чем были любопытны для него московские компании: «Как всё это было непохоже на литературную Москву, звеневшую, шумную, далеко раскатившуюся, зачастую путавшую призвание с признанием! Полярность между этой комнатой и Кафе поэтов, с его молодыми посетителями, красившими губы и рванувшимися всё равно куда, лишь бы в сторону от литературных традиций, была беспредельной, необозримой».

То ли на самом деле, то ли согласно растиражированной легенде, именно так, «Здравствуй, брат!..», приветствовали друг друга молодые писатели, объединившиеся 1 февраля 1921 года в группу «Серапионовы братья». Один из них, Константин Федин, рассуждал о трудностях литературного труда в письме М. Горькому: «Все прошли какую-то неписаную науку, и науку эту можно выразить так: "Писать очень трудно"». Фраза настолько понравилась Горькому, что он назвал ее в ответном письме «превосходным и мудрым лозунгом».

Вероятно, после этого «Серапионовы братья» приняли ее как своего рода «цеховой» девиз, а самый младший из них, Вениамин Каверин, увековечил эти слова, дав именно такое название одной из своих замечательных мемуарных книг, хотя и писал в «Освещенных окнах»: «Признаться, я не помню, чтобы нам служил приветствием этот девиз. Наверное, это было не так. И всё-таки это было именно так».

История литературных объединений в отечественной культуре чрезвычайно богата и разнообразна, но «Серапионовы братья», которые, на мой взгляд, в наибольшей степени унаследовали традиции пушкинского «Арзамаса», среди этих многочисленных группировок занимали почему-то самое скромное, самое недооцененное в то время, непослушное детальному анализу место. Даже Юрий Тынянов, рассуждая о степени актуальности современных прозаиков, заявлял: «Самые неактуальные – "Серапионы"». Может быть, потому что объединение это сформировалось и недолго просуществовало, скрепленное не столько творческими, сколько человеческими мотивами и поисками, почти незаметными для окружающих в те годы...

Скорее всего, как представляется из дня сегодняшнего, именно близость людей, одержимых творчеством, стала главным в их содружестве.

С той поры, когда они, такие разные, объединились в «орден», как называл «Серапионовых братьев» Вениамин

Каверин, прошло 95 лет. Этот совсем «не круглый» юбилей необходимо вспомнить именно теперь, когда творческие люди по всему миру не просто стараются избегать прочных связей при разности взглядов и устремлений, а предпочитают становиться по разные стороны барьера, доказывая правильность собственных воззрений. Даже единомышленники связаны уже – увы! – не человеческими, а исключительно идеологическими нитями...

У «Серапионовых братьев» всё было иначе. Казалось, невозможно было представить себе прочное содружество настолько разных начинающих писателей, как Л. Н. Лунц и К. А. Федин, В. В. Иванов и Н. Н. Никитин, М. Л. Слонимский и И. А. Груздев, М. М. Зощенко и В. А. Каверин, Н. С. Тихонов и единственная полноправная «сестра» Е. Г. Полонская. Все они выросли при издательстве «Всемирная литература» из студии художественного перевода, где слушали лекции и выступления Виктора Шкловского, Корнея Чуковского, Андрея Белого, посещали семинары М. Л. Лозинского, В. М. Жирмунского, Е. И. Замятина, Н. С. Гумилёва, познавая основы не только практики, но и теории перевода, стихосложения, искусство прозы и методы литературоведения. Но через два года отнюдь не стихийно, а вполне осмысленно было образовано объединение, основанное на связях дружеских, на симпатии и доверии друг к другу, на единомыслии в стремлении неустанно искать новые формы и новое содержание в литературе. При этом каждый искал по-своему и на «своей территории». Вот что в приветствии «Здравствуй, брат!..» означало слово «брат» – поиск себя и своего, только своего писательского пути – к совершенству, к славе...

Творчество полностью занимало их умы и души, а потому «братьев» мало волновала политика, еще меньше – идеология, ее вовсе не было в то сложнейшее время в их произведениях. М. Л. Слонимский вспоминал: «Решили собраться вольно, без устава, и новых членов принимать, руководствуясь только интуицией. То же – и в отношении “гостишек”. Всё, что писали, читалось на собраниях. То, что нравилось, признавалось хорошим, что не нравилось – плохим. Пуще всего боялись потерять независимость, чтобы не оказалось вдруг “Общество Серапионовых братьев при Наркомпросе”».

Вениамин Каверин писал в книге «Литератор»: «Мы собирались каждую субботу в комнате Михаила Слоним-

ского в Доме искусств. Впоследствии Ольга Форш назвала этот дом "Сумасшедшим кораблем" и рассказала о странной жизни его обитателей, полной неожиданностей и вдохновения. Но ничего странного не находил в этой жизни студент-первокурсник, ходивший с высоко поднятой головой по еще пустынному, осенью двадцатого года, Петрограду. Еще бы не гордиться! Он только что приехал из Москвы. Он чуть ли не ежедневно бывал в знаменитом "Стойле Пегаса". Он неоднократно видел Маяковского, Есенина. Он сам писал стихи – очень тонкие, как ему казалось. Однажды ему случилось даже побывать у Андрея Белого, который показал только что вышедшие "Записки мечтателя" и говорил с ним так, как будто он, мальчик, едва окончивший школу, был одним из этих мечтателей, избранников человечества и поэзии.

Очевидно, совсем другое пришло в голову Тынянову, другу моего старшего брата, приехавшему в Москву по делам Коминтерна. Найдя меня среди бледных, прекрасно одетых молодых людей, называвших себя поэтами и носивших в наружном кармане пиджака порошки с кокаином, он испугался за меня и убедил переехать в Петроград».

В «Освещенных окнах» мотивы переезда Каверина в Северную столицу обоснованы несколько иначе, как об этом говорилось в первой главе книги. Но не это главное.

Поступив в Петрограде в университет и чуть позже в Институт живых восточных языков, Вениамин Каверин мечтал стать дипломатом: «Меня не пугала смерть Грибоедова и нравилась жизнь Мериме. Мировая революция приближалась. Я видел себя произносящим речь в Каире, в мечети Аль-Азхар, на конгрессе освобожденных восточных народов. В свободное от государственных дел время я намеревался писать стихи или, может быть, прозу».

Но мечты эти потускнели с той поры, когда Виктор Шкловский привел его в Дом искусств, в комнату Слонимского. После ухода Шкловского, писал Каверин в «Литераторе», «я откинулся в угол кровати и стал несколько пренебрежительно, как это и полагалось столичному поэту, прислушиваться к разгоревшемуся спору... Главными противниками были Федин и юноша, разжигавший "буржуйку", – Лев Лунц, как я узнал вскоре».

В тот первый вечер в новом кругу Вениамин Каверин смутно ощутил разницу между спорами московских молодых поэтов и петроградских будущих «Серапионовых братьев», говоривших «о столбовой дороге нашей литературы...

Знаменитый тезис, над которым в то время подсмеивались формалисты, – сначала *что*, то есть сначала содержание, а потом *как*, то есть форма – лежал в основе концепции Федина, и он умело превращал его из оружия обороны в оружие нападения. Вероятно, он был прав».

Но Лунц настаивал на другом: «"Наша литература ... как бы она ни была хороша, всегда как будто стояла на месте. Нам нужно учиться у литературы Запада. Но это не значит повторять ее. Это значит вдохнуть в нашу литературу энергию действия, открыв в ней новые чудеса и секреты".

Сила опыта звучала в ответах Федина, которому было трудно спорить, вероятно, еще и потому, что рассказы, которые он в то время писал, были близки к классической русской прозе. Лунцу (и мне) они казались повторением пройденного. То было время, когда Тургенева я считал своим главным литературным врагом. Прошло немного лет, и я стал страницами читать вслух тургеневскую прозу».

Вениамин Каверин писал не только свой первый рассказ «Одиннадцатая аксиома» (так и неопубликованный), но и ранние произведения близко по всему строю формализму – начинающему писателю казалось, что проза во многом требует столь же точной разработки, как и геометрия.

В исследовании «В. Каверин. Критический очерк» О. Новикова и Вл. Новиков отмечают, что замысел этого рассказа стал «своеобразным эпиграфом ко всему каверинскому творчеству. И в дальнейшем он будет искать способ "скрещения параллельных", сверяя свои поиски с потоком реальных фактов и впечатлений».

Говоря о произведениях Вениамина Александровича Каверина разных десятилетий, мы постоянно будем убеждаться в этом: с каждым следующим рассказом или романом эти «скрещения» становятся всё более органичными и интересными не только с точки зрения интриги, но и характеров персонажей.

Здесь сказалось его увлечение Н. И. Лобачевским (рассказ строился на принципах одиннадцатой аксиомы ученого о пересечении в пространстве двух параллельных прямых), к образу жизни и мысли которого Каверин вернется спустя время, уже совершенно иначе воспринимая то, что в юности казалось неоспоримым.

Здесь необходимо небольшое биографическое отступление.

Момент написания этого рассказа запечатлен в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» как поистине волнующее осознание призвания самого Каверина и его автобиографического героя Ногина.

«Он взялся за книгу без малейшего удовольствия (речь идет об учебнике по логике. – *Н. С.*)... Одна страница осталась непонятной при первом чтении курса. Вопросительный знак стоял над теорией Лобачевского о скрещении параллельных линий в пространстве.

Он взял в руки карандаш, перечитал теорию еще раз – и поразился. Как же так?

Стало быть, стоит только одну аксиому подвергнуть сомнению, чтобы вся система, на основе которой работали десятки поколений, была перестроена снизу вверх? Стоило только один раз не согласиться с тем, что параллельные линии параллельны, чтобы на принципе нарушения системы создать новую – и не менее стройную. Вот человек, которого по праву должно именовать властителем страны геометриков...

Именно так – логикой – и началась эта ночь. Кончилась она прозой.

<...>

Исчерканная рукопись лежала на столе. Он смотрел на нее искоса, почти со страхом... Оставалось свести параллели. Нужно заставить их встретиться. Наперекор времени и пространству».

И, написав рассказ, Ногин бежит к своему соседу Халдею Халдеевичу, будит его среди ночи, чтобы сообщить, что ему удалось ввести в рассказ теорию Лобачевского: «Я заставил их на Университетской набережной повстречаться ночью. Они у меня, как старые приятели, разговаривают. Никто не поймет ни черта. Разные эпохи. Разные страны».

А вернувшись к себе в комнату, понимает: «Это был не рассказ. Это было возвращением пространства. Среди людей, выпавших из времени, он ходил растерянный и робкий. И вот кончено. Он возвращается. Он всё понимает.

Эти люди вдруг предстали перед ним в странном отдалении, в таком, которое нужно, чтобы написать о них. И он о них напишет.

И теперь не нужно будет убеждать себя, что время подождет тех, кто очень занят, кто по целым ночам сидит над арабскими словарями. Он не потерял времени. Он только шел боковой дорогой и теперь возвращается – вооруженный.

Проза. Холод прошел по спине. Так вот на что он променял друзей, сосны в Лесном, детство...

Проза.

Он ходил, легкий, и раскачивал руки».

К этому фрагменту «Скандалиста» мы вернемся немного позже, а пока продолжим идти той «боковой дорогой», которой брел начинающий писатель.

В первую же встречу с обитателями Дома искусств, этого «Сумасшедшего корабля», он понял, что едва начавшаяся творческая жизнь его приобретает какие-то совершенно иные очертания, что в рассуждениях тех, кто спустя короткое время станет ближайшим кругом его общения, нет и следа московской «мимолетности», случайностей, менявшихся от месяца к месяцу.

Здесь, в Петрограде, литература, ее пути и новые формы обретали очертания не просто свободного творчества, а судьбы. Причем судьбы не частной, а общей для всего поколения, хотя, по словам Каверина, «призвание еще ничем не определяло профессию – к ней лежал путь долгий, отнюдь не прямой и очень сложный: через неприятие, непонимание, невозможность публиковать свои сочинения...».

Не случайно, совсем не случайно своему роману «Города и годы» Константин Федин предпослал эпиграф: «У нас было всё впереди, у нас не было ничего впереди».

Что же касается воспоминаний о «Серапионовых братьях», Константин Федин в книге «Горький среди нас» писал, что никогда «в иное время семь-восемь молодых людей не могли бы испробовать столько профессий, сколько выпало на нашу долю. Восемь человек олицетворяли собою санитара, наборщика, офицера, сапожника, врача, факира, конторщика, солдата, актера, учителя, кавалериста, певца, им пришлось занимать десятки самых пестрых должностей, они дрались на фронтах мировой войны, участвовали в гражданской войне, они слишком долго и слишком часто видели в глаза смерть». Профессии были не сами по себе – их пестрота отражала опыт, а значит, в серьезной степени диктовала и манеру поведения, и избранные сюжеты, и литературные пристрастия.

Позже Федин верно отмечал: «Каждый из нас пришел со своим вкусом, более или менее выраженным и затем формировавшимся под воздействием противоречий. Мы были разные. Наша работа была *непрерывной борьбой в условиях дружбы*» (выделено мной. – *Н. С.*).

Эти слова представляются чрезвычайно значимыми: совершенно разные молодые люди, с разным опытом жизни и начинавшегося творчества, с разными пристрастиями в литературе, в образе жизни, в самом общественном устройстве хаоса 1920-х годов, держались вместе благодаря человеческим чувствам, может быть, в какой-то мере продиктованным стремлением «не пропасть поодиночке», а ощущать себя в кругу тех, кто, и не разделяя твои эстетические пристрастия, поиски твои воспринимает с уважением или хотя бы пытается понять. «Непрерывная борьба в условиях дружбы» становилась необходимым условием существования, иными словами, способствовала «расширению творческого кругозора», внимательному вчитыванию и вдумыванию в то, что писали и провозглашали товарищи по цеху. Ближайшие товарищи.

Это серьезно помогало в работе, потому что истина рождалась в горячих спорах, несогласиях. И хотя истина эта оказывалась для каждого своя, она исподволь побуждала к новым поискам, новым доказательствам.

Когда возникло это литературное объединение (или, как его чаще называли, «группа»), Лев Лунц написал пространную статью «Почему мы Серапионовы братья», прозвучавшую как манифест и соответствующим образом воспринятую и друзьями «серапионов», и их недругами.

Но прежде, чем обратиться к тексту манифеста, необходимо рассказать хотя бы вкратце о самом Эрнсте Теодоре Амадее Гофмане, одном из, может быть, самых загадочных писателей, оказавшем существенное влияние не только на XIX, но и на XX век.

В обстоятельном и чрезвычайно увлекательном предисловии к собранию сочинений Гофмана в шести томах, изданному в 1991 году, один из лучших исследователей германской литературы Альберт Карельский писал: «Тень Гофмана постоянно и благотворно осеняла русскую культуру в XIX веке; в XX веке она вдруг легла на нее затмением, материализовавшимся бременем трагического гротеска, – вспомним хотя бы судьбу Зощенко, в которой роль отягчающего обстоятельства сыграла его принадлежность к группе с гофмановским названием “Серапионовы братья”. Гофман оказался под подозрением в неблагонадежности, его самого теперь тоже издавали скупо и обрывочно – но от этого он не перестал присутствовать вокруг, в

литературе и, главное, в жизни, – только имя его стало отныне в большей степени знаком и символом атмосферного неблагополучия ("гофманиана"!), соперничая тут разве что с именем Кафки; но Кафка многим тому же Гофману и обязан».

И далее А. В. Карельский подробнейшим образом исследует те две ипостаси, в очертаниях которых Гофман стал восприниматься в XX веке сначала в Германии и почти одновременно – в России, связанной с родиной писателя давними и прочнейшими культурными нитями. Эти цитаты-подсказки позволяют нам понять, почему имя Гофмана возникло в послереволюционном Петрограде в те годы и чем обусловлен пафос манифеста Льва Лунца.

Вот эти две ипостаси: знаменитый принцип «двоемирия» – «романтически заостренное выражение вечной проблемы искусства, противоречия между идеалом и действительностью, "существенностью", как говаривали русские романтики. "Существенность" прозаична, то есть мелка и убога, это жизнь неподлинная, недолжная; идеал прекрасен и поэтичен, он – подлинная жизнь, но он живет лишь в груди художника, "энтузиаста", действительностью же он гоним и в ней недостижим. Художник обречен жить в мире собственных фантазий, отгородившись от внешнего мира защитным валом презрения либо ощетинившись против него колючей броней иронии, издевки, сатиры...

Есть и другой образ Гофмана: под маской чудачествующего потешника скрывается трагический певец раздвоенности и отчужденности человеческой души (не исключая уже души артистической), мрачный капельмейстер ночных фантазий, устроитель хоровода двойников, оборотней, автоматов, маньяков, насильников тела и духа».

Здесь мы находим своеобразный, причудливо «выкованный» ключ к поискам начинающего писателя Вениамина Каверина. (Этот «другой образ» мы не раз вспомним, обращаясь к его ранним произведениям.)

Проблема «двоемирия» особенно остро стояла перед писателями первых послереволюционных лет – необязательно молодыми, начинающими. Один из наиболее ярких примеров – поэмы Александра Блока «Двенадцать» и «Скифы», неоднозначно воспринятые их современниками. Это – случай из числа тех, что приводили к расколу, уничтожали годами и десятилетиями складывавшиеся отношения между людьми одного цеха.

Углубимся ненадолго в историю: романтизм возник в Европе как естественное следствие французской буржуазной революции конца XVIII века, остро поставив вопрос свободы для всех, в частности, для того слоя, который Гофман называл «энтузиасты», что означает «боговдохновенные». Это – творцы, созидатели, пророки в каком-то смысле. Но очень скоро миф о свободе развеялся – послереволюционная действительность оказалась совсем не такой, какой виделась людям в состоянии эйфории.

А. В. Карельский писал: «Служители и носители духовности всё более ощущали себя в безнадежном и подавляемом меньшинстве, в постоянной опасности и осаде. Так возник романтический культ гения и поэтической вольности; в нем слились изначальный революционный соблазн свободы и почти рефлекторная реакция самозащиты против устанавливающегося торжества массовости, против угрозы угнетения уже не сословного, не социального, а *духовного*.

Одиночество и беззащитность человека духа в прозаическом мире расчета и пользы – исходная ситуация романтизма. Как бы в компенсацию этого ощущения социального неуюта ранние немецкие романтики стремились стимулировать свое ощущение сопричастности таинствам духа, природы и искусства. Романтический герой, по их убеждению, изначально заключает в себе всю Вселенную; даже задаваясь целью познать весь мир, их герой в конечном итоге обнаруживает, что все достойные познания тайны этого мира присутствуют уже разрешенными в его собственной душе...

Но обойтись без мира можно, конечно, только в теории. Миг такой свободы неуловимо краток, он – лишь возвышенное философское построение, умозрительная мечта. Очнись от нее – и кругом всё та же жизнь и те же проклятые вопросы».

Эта пространная цитата показалась необходимой для того, чтобы понять не только молодого Вениамина Каверина, но и его таких разных собратьев.

Они оказались в послереволюционной российской действительности, где, словно в тигле химика, перемешалось и разом закипело всё вместе. Это «двоемирие» сильнее всего подействовало на самых молодых – Брата Алхимика (прозвище Вениамина Каверина, придуманное Константином Фединым, прокомментировавшим свою выдумку словами: «Бог знает, что творится в твоей голове») и Брата Скоморо-

ха (прозвище Льва Лунца). Потому что молодость обостряет тягу к романтизму и именно в нем видит выход из творческой и жизненной ситуации. От этого – попытки перевести реальный мир в координаты фантастического, нереального, где вместо людей действуют куклы, статуэтки, тени, как было это в ранних рассказах Вениамина Каверина, и происходит всё в далеких странах; или в густой, плотный, трагически осознанный сумрак духовных мук и сомнений, как у Льва Лунца.

Думается, сходными настроениями обусловлено было, хотя бы отчасти, и творчество Брата Мечника (прозвище Михаила Зощенко) – его, правда, они повели в иную сторону, если воспользоваться определением А. В. Карельского: он предпочел «ощетиниться» против внешнего мира «колючей броней иронии, издевки, сатиры».

В «Освещенных окнах» Каверин пишет о Зощенко: «В “Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова” Зощенко... проследил лицемерно-трусливый путь мещанина через революцию и гражданскую войну. В этой книге было предсказано многое... Беспространственность утвердилась в эмоциональном значении. Эта книга писалась, когда Зощенко пришел к “серапионам”... Думаю, что он уже тогда был высокого мнения о своем значении в литературе... Малейший оттенок неуважения болезненно задевал его. Он был кавалером в старинном, рыцарском значении этого слова – впрочем, и в современном: получил за храбрость четыре ордена в годы Первой мировой войны и был представлен к пятому. Он был полон уважения к людям и требовал такого же уважения к себе».

В своей последней книге «Эпилог» Каверин сравнит Зощенко с Маяковским: «Так же, как искренний голос Зощенко странно звучал среди неумеренных восхвалений, львиный рык Маяковского, которому “агитпроп в зубах навяз”, совсем некстати нарушал государственную тишину, которая, как паутина, год за годом всё плотнее опутывала то, что совершилось, совершалось, намечалось в стране. Как известно, паутина оказалась настолько звуконепроницаемой, что мир поверил в ее существование лишь в семидесятые годы, с выходом “Архипелага ГУЛАГ”».

К этим выводам Вениамин Александрович Каверин пришел десятилетия спустя. И мы еще вернемся к этим десятилетиям.

А пока речь идет о событиях 1920-х годов, уместно

вспомнить два трагикомических случая, рассказанных Кавериным в «Освещенных окнах».

В одну из суббот обсуждали поэму Всеволода Иванова, на которую Каверин обрушился со всем запалом юношеского максимализма, а потом начал читать свои стихи школьник Геннадий Фиш, впоследствии известный писатель. Эти стихи разозлили Каверина еще больше, он «презрительно, уничтожающе» разругал стихотворение, посвященное памяти Александра Блока, дважды к тому же перепутав фамилию Фиша.

Когда все разошлись и осталось всего несколько человек, обычно мягкий и сдержанный Зощенко раздраженно сказал: «Нельзя лезть в литературу, толкаясь локтями». И перед внутренним взором Каверина, по его собственному признанию, «как в зеркале появился самоуверенный, самодовольный мальчик, неизвестно чем гордящийся, заносчивый, не сумевший оценить той счастливой случайности, которая привела его в круг людей, много испытавших, научившихся мягкости, доверию, вниманию и относившихся к нему с незаслуженными мягкостью и вниманием.

Это был урок, который давало мне будущее, и во мне нашлось достаточно зоркости, чтобы его оценить, хотя и ненадолго».

А вернувшись домой поздним вечером, Каверин нашел в кармане пальто клочок бумаги, на котором корявым почерком Виктора Шкловского было написано только одно слово: «Сволочонок».

Этот случай многое говорит об ордене «Серапионовых братьев», согласитесь...

И еще история.

Однажды Зощенко привел на серапионовскую субботу трех актрис гастролировавшего в Петрограде театра. Каверину показалось, что приход незваных гостей разрушил атмосферу вечера, когда шел серьезный разговор о поэзии. В состоянии раздражения он выслушал стихи актрис и желчно разгромил их. Девушки обиделись и ушли, Серапионы дружно разругали Каверина, а Зощенко проводил актрис и вернулся в бешенстве: он обвинил юного брата в ханжестве, требуя, чтобы все осудили его поведение. И Каверин... вызвал Зощенко на дуэль!

Случилось это в январе 1922 года, когда необходимо было сдавать экзамены в университете и институте, но Вениамин Александрович не выходил из дома – он ждал секундантов, сочинял предсмертные записки и читал при-

несенный ему Тыняновым «Дуэльный кодекс». И хотя по «Кодексу» ждать полагалось два дня, Каверин провел дома четыре, почти наизусть выучив учебник по римской литературе.

Тут подоспела дата – первая годовщина братства. Отмечали в Доме искусств, в комнате Мариэтты Шагинян, и, конечно, Каверин не удержался и отправился на празднование. Пришел и Зощенко – веселый, добродушный. Их стали мирить, заставили поцеловаться, после чего Зощенко сказал с улыбкой: «Знаешь что, а ведь я эти дни почти не выходил. Думал: черт его знает, мальчишка горячий! Ждал секундантов».

Вот так несостоявшаяся дуэль выявила для нас еще какие-то черты характеров Зощенко и Каверина...

Ну а теперь обратимся к манифесту, написанному Львом Лунцем с присущими ему страстностью и пафосом.

«"Почему мы Серапионовы Братья"

1

"Серапионовы Братья" – роман Гофмана. Значит, мы пишем под Гофмана, значит, мы – школа Гофмана.

Этот вывод делает всякий, услышавший о нас. И он же, прочитав наш сборник или отдельные рассказы братьев, недоумевает: "Что у них от Гофмана? Ведь, вообще, единой школы, единого направления нет у них. Каждый пишет посвоему".

Да, это так. Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману.

И поэтому-то мы назвались Серапионовыми Братьями. Лотар издевается над Отмаром: "Не постановить ли нам, о чем можно и о чем нельзя будет говорить? Не заставить ли каждого рассказать непременно три острых анекдота или определить неизменный салат из сардинок для ужина? Этим мы погрузимся в такое море филистерства, какое может процветать только в клубах. Неужели ты не понимаешь, что всякое определенное условие влечет за собою принуждение и скуку, в которых тонет удовольствие?.."

Мы назвались Серапионовыми Братьями, потому что не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково, хотя бы и в подражание Гофману.

У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы,

у каждого из нас можно найти следы самых различных литературных влияний. “У каждого свой барабан!” – сказал Никитин на первом нашем собрании.

Но ведь и Гофманские шесть братьев не близнецы, не солдатская шеренга по росту. Сильвестр – тихий и скромный, молчаливый, а Винцент – бешеный, неудержимый, непостоянный, шипучий. Лотар – упрямый ворчун, брюзга, спорщик, и Киприан – задумчивый мистик. Отмар – злой насмешник, и, наконец, Теодор – хозяин, нежный отец и друг своих братьев, неслышно руководящий этим диким кружком, зажигающий и тушащий споры.

А споров так много. Шесть Серапионовых Братьев тоже не школа и не направление. Они нападают друг на друга, вечно несогласны друг с другом, и поэтому мы назвались Серапионовыми Братьями.

В феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистрации и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, мы решили собираться без уставов и председателей, без выборов и голосований. Вместе с Теодором, Отмаром и Киприаном мы верили, что “характер будущих собраний обрисуется сам собой, и дали обет быть верными до конца уставу пустынника Серапиона”.

2

А устав этот, вот он.

Граф П* объявил себя пустынником Серапионом, тем самым, что жил при императоре Деции. Он ушел в лес, там выстроил себе хижину вдали от изумленного света. Но он не был одинок. Вчера его посетил Ариосто, сегодня он беседовал с Данте. Так прожил безумный поэт до глубокой старости, смеясь над умными людьми, которые пытались убедить его, что он граф П*. Он верил своим виденьям... Нет, не так говорю я: для него они были не виденьями, а истиной.

Мы верим в реальность своих вымышленных героев и вымышленных событий. Жил Гофман, человек, жил и Щелкунчик, кукла, жил своей особой, но также настоящей жизнью.

Это не ново. Какой самый захудалый, самый низколобый публицист не писал о живой литературе, о реальности произведений искусства?

Что ж! Мы не выступаем с новыми лозунгами, не пу-

бликуем манифестов и программ. Но для нас старая истина имеет великий практический смысл, непонятый или забытый, особенно у нас, в России.

Мы считаем, что русская литература наших дней удивительно чинна, чопорна, однообразна. Нам разрешается писать рассказы, романы и нудные драмы, – в старом, в новом ли стиле, – но непременно бытовые и непременно на современные темы. Авантюрный роман есть явление вредное; классическая и романтическая трагедия – архаизм или стилизация; бульварная повесть – безнравственна. Поэтому: Александр Дюма (отец) – макулатура; Гофман и Стивенсон – писатели для детей. А мы полагаем, что наш гениальный патрон, творец невероятного и неправдоподобного, равен Толстому и Бальзаку; что Стивенсон, автор разбойничьих романов, – великий писатель; и что Дюма – классик, подобно Достоевскому.

Это не значит, что мы признаем только Гофмана, только Стивенсона. Почти все наши братья как раз бытовики. Но они знают, что и другое возможно. Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет. И вот Всев. Иванов, твердый бытовик, описывающий революционную, тяжелую и кровавую деревню, признает Каверина, автора бестолковых романтических новелл. А моя ультраромантическая трагедия уживается с благородной, старинной лирикой Федина.

Потому что мы требуем одного: произведение должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью.

Своей особой жизнью. Не быть копией с натуры, а жить наравне с природой. Мы говорим: Щелкунчик Гофмана ближе к Челкашу Горького, чем этот литературный босяк к босяку живому. Потому что и Щелкунчик и Челкаш выдуманы, созданы художником, только разные перья рисовали их.

3

И еще один великий практический смысл открывает нам устав пустынника Серапиона.

Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. "Кто не с нами, тот против нас! – говорили нам справа и слева. – С кем же вы, Серапионовы Братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?"

С кем же мы, Серапионовы Братья?

Мы с пустынником Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит – болото? Значит – эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?..

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы – братство – требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам всё равно, с кем был Блок – поэт, автор "Двенадцати", Бунин – писатель, автор "Господина из Сан-Франциско".

Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова. С кем же мы, Серапионовы Братья? Мы с пустынником Серапионом. Мы верим, что литературные химеры особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать.

4

Братья!

К вам мое последнее слово.

Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, – наша братская любовь.

Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а –

Б р а т ь я!

Каждый из нас дорог другому, как писатель и как человек. В великое время, в великом городе мы нашли друг друга, авантюристы, интеллигенты и просто люди, – как находят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: "Вот твой брат!" И кровь твоя говорила тебе: "Вот твой брат!" И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: "Разойдитесь по партиям!" – мы не ответим им. Потому что один брат

может молиться Богу, а другой Дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а –

Братья!»

В этом манифесте, написанном совсем юным Львом Лунцем, сконцентрированы едва ли не самые главные принципы, среди которых и необходимость создания подобного литературного общества, и спорность этого создания, и какая-то искусственность соединения столь различных писателей в одном кругу, и неизбежная поспешность и неопределенность формулировок при определенности взглядов, которые почти невозможно, нереально свести к некоему «общему знаменателю», и невольная, быть может, попытка вообразить себя пустынниками среди хаоса общественной и культурной жизни Петрограда в первые послереволюционные годы.

Многое сошлось в этом манифесте, до сей поры не расшифрованном до конца не только из-за его спорности, но и из-за индивидуальности каждого члена этого сообщества.

Это и дало основание Вениамину Каверину много десятилетий спустя говорить об «ордене».

Не случайно и то, что каждый из них носил в подражание не только гофманским братьям, но и пушкинскому «Арзамасу» прозвище достаточно выразительное, хотя тоже не всегда поддающееся расшифровке.

Сам Лев Лунц назывался Братом Скоморохом – вероятно, отчасти из-за яркого чувства юмора, присущего этому одаренному и прекрасно образованному юноше. Константин Федин именовался Высоким Блондином, Михаил Слонимский – Братом Виночерпием, Всеволод Иванов – Братом Алеутом, Михаил Зощенко, судя по некоторым воспоминаниям, либо остался без прозвища, либо назывался Братом Мечником, Николай Тихонов – Братом Половчанином, Николай Никитин – Братом Ритором (примкнувший к братству ненадолго известный впоследствии французский литератор В. Познер назвал в письме А. М. Ремизову Никитина Братом Канонархом), Илья Груздев был Братом Настоятелем. Не входивший в братство Виктор Шкловский именовался Братом Скандалистом (уж не из этих ли времен в роман юного Вениамина Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» пришло к Виктору Борисо-

вичу это имя или, может быть, наоборот?) или Братом Беснующимся, что тоже весьма подходило к его натуре.

В этих прозвищах было не только подражание Гофману, но и какие-то элементы игры – почти детской игры в благородных «разбойников», пустынников, противостоящих регламентации и жестким требованиям. Именно потому манифест был насыщен отчаянным максимализмом и романтизмом — в ту пору далеко не самыми популярными настроениями. И вполне естественно, что этот манифест произвел настоящий взрыв в эпоху жестких идеологических установок и четких определений: «С кем вы, мастера культуры?»

Едва ли не главной внутренней «спорностью», несогласованностью манифеста со своим временем явилось то, что уже через полтора-два года среди «Серапионовых братьев» начались разногласия – выявлялись всё отчетливее их несходство, различие устремлений.

В письме Льву Лунцу, лечившемуся в то время в Германии, от 9 октября 1923 года Вениамин Каверин описывает хронику жизни «Серапионовых братьев»: «Вчера впервые увидел Никитина после его поездки. Он выпустил книгу "Бунт", половина в ней неприкрытая... халтура. Ему ужасно вреден успех. То, что он чувствует себя известным писателем, обходится ему дороже его славы. Он собирается писать Алтайскую (против ожидания, не английскую) повесть. Если не сорвется, то всё у него будет ладно». А спустя всего два месяца, в другом письме, добавляет: «О Никитине нечего писать. Отношение к нему ребят – холодное и презрительное. Он редко бывает у нас, и в последний раз на интимном серапионовском собрании о нем говорили, как о чужом и чуждом человеке».

Но всё-таки они еще ощущали себя братьями – если уже не по сходству поисков своих путей в литературе, не по стилистическому или иному единству, то по главному для них: стремлению по-настоящему обновить прежние литературные ценности, не отвергать их огульно, а бережно собирать всё в «свою копилку», чтобы потом явить миру нечто новое, совершенно новое. Потому и менялись столь медленно, но неуклонно их взгляды на культуру прошлого (вспомним приведенное выше высказывание Вениамина Каверина о Тургеневе), потому и шел каждый из них так или иначе от пустынничества к «угловому окну»...

На собрании, устроенном «Серапионовыми братьями» по случаю столетней годовщины смерти Гофмана, Вениа-

мин Каверин сделал доклад – во многом чересчур пафосный и не вполне внятный, но, несомненно, и объясняющий то, почему именно этот писатель стал их кумиром.

«В чем назначение Гофмана? В России его окрестили сказочником и, подобно другим великим писателям Запада, назначили служить забавой детям. В этом есть какая-то случайная мудрость. Детям свойственна условность и способность не удивляться тому, что взрослым кажется невероятным. Это характерные черты творчества Гофмана. Его понимали по-разному: искали в нем быт и психологическую глубину – и находили; искали тончайший философский смысл – и находили. А ныне мы, подступая к нему как бы с неким наивным реализмом в сердце, будем искать фантастический реализм его произведений, и мы найдем его, и за ним самого Э. Т. А. Гофмана дирижером в Бамберге, художником в Глогау, театральным деятелем в Варшаве, писателем – везде, мертвецом в Берлине, архивариусом, путешественником, старым евреем, чертом в каждой строке, написанной им... Мы подступаем к Гофману с мечом в руках. Этим мечом мы отсекаем сентиментальность, психологию, философию и другие вторичные признаки его писательской сущности, а сердцем, полным наивного реализма, воспринимающим мир таким, каким он лежит перед нами, мы разгадываем и открываем его... Я – не я, вы – не вы, всё – не то, как оно есть перед нами, и в этом, быть может, сущность многих, если не всех, произведений Гофмана... Никто еще не измерил Гофмана как должно. Перед нами еще лежит эта высокая задача. Минет еще столетие, и новые Серапионовы братья будут праздновать день мастера Теодора, и новый Каверин скажет о том, что Гофман жил, жив и будет жить, доколе человеческий глаз сумеет видеть черное на белом и ломаную линию отличать от прямой».

Неразгаданность, влекущая к себе мистическая напряженность сказок Гофмана, которая так понятна детям и так притягательна для взрослых, фантастический и фантомный мир зазеркалья человеческих душ и поступков, раздвоение человека, пересечения параллельных прямых в бесконечности... Можно ли равнодушно пройти мимо этого? Можно ли не поддаться искушению проникнуть за видимую грань вещей?

Для начинающего свой творческий путь вчерашнего гимназиста Вениамина Каверина, как и для его молодых товарищей, это оказалось невозможным...

М. Горький опекал «Серапионовых братьев», заботился об их благополучии, в том числе бытовом, защищал от нападок критиков, всячески пропагандировал их несовершенное еще творчество в обновленной России и за границей, принимал деятельное участие в издании альманаха (он оказался единственным, хотя планировался как регулярный) и в издании их произведений на Западе и в Советской России...

Среди множества творческих объединений Горький выделял «Серапионовых братьев» в первую очередь за непохожесть на других, за то, что каждый из них считал литературу главным делом всей своей жизни. А Горький хорошо понимал, насколько важны для новой литературы собственный голос и независимость.

И, естественно, отмечал высокую культуру, которую передали им, что называется, из рук в руки выдающиеся мастера. Это была та самая «культура письма», которую высоко ценил Виктор Шкловский. Именно он, по словам Е. Г. Полонской, выдал «Серапионовым братьям» «метрическое свидетельство», впервые упомянув о них в статье, опубликованной в 1921 году в газете «Книжный угол». И надо отдать должное М. Горькому – в сложное для страны время он понимал, что культуру необходимо поддерживать, а «актуальность» рано или поздно придет...

Насколько злободневна сегодня эта мысль, впрямую Горьким не высказанная, но буквально пронизывающая и его письма, и его статьи, и его общение с братьями? На мой взгляд – чрезвычайно, потому что именно отвержение предшествующей, веками накапливающейся культуры, именно стремление во что бы то ни стало соответствовать сегодняшнему дню обедняет и порой доводит до неразличимости современные образцы прозы. И возникающие, хотя не объявленные ныне «братства», строятся на идеологии, а не на творческих принципах. Строятся, словно карточные домики, и – разваливаются подобно им. Одним из примечательных примеров может служить Союз писателей, распавшийся вместе с Советским Союзом на несколько группировок, объединяющих писателей по невнятным порой им самим признакам.

Наверное, именно приверженность высоким культурным традициям и держала «Серапионовых братьев» вместе, даже когда объединение перестало существовать. Друже-

ские, братские связи сохранились у всех почти до последних дней жизни, хотя и проявились под давлением обстоятельств по-разному. Но об этом – потом.

Пока же речь идет о времени, когда все они были молоды, дружны и счастливы своей причастностью к созиданию новой литературы новой страны.

Что же касается аполитичности «Серапионовых братьев», они были отнюдь не одиноки в этом настроении. Вениамин Каверин писал уже в 1980-е годы: «Литературные интересы в молодости всегда заслоняли от меня интересы политические, и это, кстати сказать, характерно для опоязовцев*, у которых я учился. Читая дневники Б. М. Эйхенбаума (хранящиеся в ЦГАЛИ) или переписку Ю. Н. Тынянова с В. Б. Шкловским (там же), невольно приходишь к мысли, что эти люди, всецело занятые грандиозной переделкой мирового литературоведения, были, в сущности, аполитичны... У старшего поколения ОПОЯЗа не было политического прошлого. Исключение составляет Шкловский. В его книге "Революция и фронт", написанной по живым следам, не говорится о борьбе против большевиков, но нетрудно представить себе, что в стороне от этой борьбы он не был. Впоследствии эта позиция изменилась на 180 градусов».

О роли М. Горького в судьбе и творческих поисках «Серапионовых братьев» свидетельствует его переписка с Вениамином Кавериным. В своей статье, опубликованной в 1923 году в бельгийском журнале «Disque vert», Горький писал: «Я слежу за развитием и духовным ростом "Серапионовых братьев" с великими надеждами. Мне кажется, что эти молодые люди способны создать в России литературу, в которой не будет ни квиетизма, ни пассивного анархизма Льва Толстого, из нее исчезнет мрачное садистическое инквизиторство Достоевского и бескровная лирика Тургенева».

А вот что он писал Каверину 10 октября 1922 года: «...Вы должны знать, что вас не сразу поймут и оценят. Вам нужно вооружиться терпением в пути, на который вас обрекает характер вашего таланта. Его надо очень любить, очень беречь, – это цветок оригинальной красоты, формы, я скло-

* О П О Я З – общество изучения поэтического языка, полуформальный научный кружок, созданный около 1916 года группой теоретиков и историков литературы, лингвистов и стиховедов.

нен думать, что впервые на почве литературы русской распускается столь странное и затейливое растение. Для меня, старого читателя, уже и теперь ваши рассказы выше подобных у Гоголя. Не люблю сравнений, но, думая о вас, всегда невольно вспоминаю Гофмана и – так хочется, чтобы вы встали выше его! Я много мог бы сказать вам комплиментов, все они были бы искренни, но я не считаю их преждевременными. Но – пока довольно...»

Что для двадцатилетнего начинающего писателя значила такая оценка самого Горького – думаю, даже представить себе трудно! Но вскоре Каверину суждено было прочитать далеко не лестный отзыв классика о своей первой книге: «Не сердитесь и спокойно выслушайте следующее: несмотря на определенную ощутимую талантливость автора, несмотря на его острое воображение и даже – порою – изящество выдумки, – вся книжка оставляет впечатление детских упражнений в литературе, впечатление чего-то несерьезного. Может быть, это потому, что Вы отчаянно молоды и, так сказать, играете в куклы с Вашей выдумкой, что, в сущности, было бы неплохо, обладай Вы более выработанным и богатым лексиконом. Но – языка у вас мало, он сероват, тускл и часто почти губит всю Вашу игру. Вам совершенно необходимо озаботиться выработкой своего стиля, обогатить язык, иначе Ваша, бесспорно интересная, фантастика будет иметь внешний вид неудачной юмористики: Ваши темы требуют более серьезного и вдумчивого отношения к ним...»

Читаешь сегодня этот отзыв и – изумление берет! По сравнению с нашим сегодняшним, обнищавшим донельзя языком, каким-то свалявшимся стилем, даже самые первые произведения юного Вениамина Каверина воспринимаются почти совершенством. Да, в них, может быть, много избыточности, романтического накала, мистического налета, некоторой невнятности, но что касается языка (главным образом неустанного поиска своего, только своего способа выражения!), он воспринимается богатым, сочным, индивидуальным. Хотя в ответном письме Вениамин Каверин соглашался с Горьким – и это была не дань вежливости, а мощный стимул к новым поискам, вот что представляется наиболее ценным.

Столь же внимательным был Максим Горький и к другим «Серапионовым братьям»: переписывался со многими из них, проявлял живой интерес к их новым произведени-

ям, тщательно анализировал присланное. Он, выражаясь сегодняшним языком, держал руку на пульсе современной литературы, зорко подмечая всё новое, позитивное, что может принести плоды.

В частности, после выхода в свет повести Вениамина Каверина «Конец хазы» Горький писал М. Слонимскому: «Каверин смело шагнул в сторону от себя, – очень я его ценю. Этот должен дать что-то исключительное».

И, как показало время, классик не ошибся...

Но вернемся в февраль 1921 года, когда этот орден заявил о себе.

Лидером объединения сразу же стал Лев Лунц, которому едва исполнилось 20 лет. По воспоминаниям многих, особую привязанность испытывал Горький именно к Льву Лунцу. По словам Михаила Слонимского, относился к нему «с отцовской нежностью». В какой-то мере связано это было с тем, что оба они исповедовали два главных принципа, на которых строилось братство. Вениамин Каверин называет эти принципы: «тесная дружеская связь между "братьями" – явление новое, небывалое, обнадеживающее в истории русской литературы», и «полное несходство в литературных вкусах не должно мешать и не мешает этой неразрывной связи».

В ту пору, когда все разделялись и каждый отстаивал свою и только свою правоту, это было действительно очень важно.

О Лунце необходимо добавить еще небольшой фрагмент из «Освещенных окон»: «Проходит сорок три года, и в источниковедении (без которого невозможно вообразить историю литературы) происходит событие.

Гарри Керн, студент, занимавшийся русской прозой двадцатых годов, находит в доме, где живет Женни Горнштейн, младшая сестра Лунца, на чердаке, среди отслуживших предметов домашнего обихода, старый запыленный чемодан. Он открывает его – и происходит чудо: воскрешение давно забытого, никому не известного или известного лишь немногим живым свидетелям начала начал советской литературы. Из чемодана сыплются письма Федина, Тихонова, Чуковского, Эренбурга, Михаила Слонимского, Шкловского, Тынянова, Полонской, Зощенко, Никитина, Лидии Харитон, которую я недаром назвал "серапионовским летописцем", потому что только она с женской забот-

ливостью пишет о характерных мелочах ежедневной литературной жизни.

Большая рукопись Лунца "Хождения", в которой он предсказывал будущее своих друзей, "Хождения", о которых в нашей литературе было лишь одно упоминание: Федин в книге "Горький среди нас" писал о том, что, перечитывая старые лунцевские сатиры на "серапионов", он приходил в ужас от его страшных и смешных пророчеств.

Мои "серапионовские хроники"».

В этих словах Вениамина Александровича Каверина особенно важным представляются мне те, что звучат совсем не пафосно, а дышат искренностью и естественностью – «начало начал советской литературы». Не официозной, не пытающейся подладиться под новые общественные порядки и со страстью отвергать всё, что ушло, – той, что рождалась, крепла и формировалась впоследствии глубоко индивидуально для каждого в этом братстве, соединенном человеческими, дружескими связями, позволяющими многое понимать и прощать...

Не знаю, как вам, читатель, а мне сдается, что манифест юного Льва Лунца, в котором, конечно же, много бравады и открытого вызова, способен кое-что разъяснить в наших сегодняшних спорах о современной российской литературе. Вроде бы ни «величайших регламентаций», ни регистраций, ни строгих уставов ныне не существует – пиши, о чем захочется, куда ведет перо, но... тематического разнообразия не наблюдается: или густой быт бомжей и обделенных всеми жизненными благами людей, или сказочное по форме и бездуховное по сути бытие сильных мира сего; или слезливые мелодрамы из жизни современных Золушек, или попытки с точки зрения мистики осмыслить действительность. Впрочем, есть еще в обилии детективы (как правило, финал которых предсказуем уже с первых страниц), фантастика... Но всё это удручающе далеко от убеждения «Серапионовых братьев» в том, что «произведение должно... жить *своей особой* жизнью» (выделено мной. – *Н. С.*).

Можно, наверное, сказать, что каждый из них по-своему проделал тот же путь, что и их кумир Гофман в своих творческих поисках. Выше уже приводились слова одного из рассказчиков в цикле новелл немецкого писателя «Серапионовы братья», размышляющего вместе со своими товарищами о том, что «основание небесной лестницы, по коей хотим мы

взойти в горние сферы, должно быть укреплено в жизни, дабы вслед за нами мог взойти каждый. Взбираясь всё выше и выше и очутившись наконец в фантастическом волшебном царстве, мы сможем тогда верить, что царство это есть тоже принадлежность нашей жизни – есть в сущности не что иное, как ее неотъемлемая, дивно прекрасная часть».

Именно эту часть и пытались поначалу создать члены литературного объединения в своих произведениях, но удавалось это с большим трудом, что в какой-то мере послужило внутренним разногласиям. Они упорно поднимались по этой лестнице с первых же своих произведений, порой перешагивая через несколько ступенек сразу, порой пытаясь обеими ногами утвердиться на каждой. Сегодня их рассказы и романы непопулярны, имена большинства из «Серапионовых братьев» почти совсем забыты (кроме Зощенко, пожалуй), но если дать себе труд и перечитать (или прочитать впервые) прозу Всеволода Иванова, Константина Федина, Михаила Слонимского, Вениамина Каверина, стихи Николая Тихонова, пьесы и прозу Льва Лунца, фельетоны Ильи Груздева в порядке хронологического рождения этих произведений, станет очевидным – их аполитичность была юношеской непримиримостью, отвержением общепринятого, «ощетиниванием» тем или иным способом; они напряженно искали точки соприкосновения с реальностью: не случайно многие стихотворения Николая Тихонова стали классикой советской поэзии, как и рассказы Всеволода Иванова, а значительные общественные проблемы всё больше захватывали прозу Константина Федина, Вениамина Каверина.

Уже в январе 1924 года Каверин писал Лунцу: «Поздравь меня – я “переехал в Россию”, писал о кабаках и игорных притонах в Питере и т. д. и, извини, дружище, посадил в последней главе за стол в клубе тебя (под твоей фамилией) среди Федина, Тихонова, Виктора и Эдвина Вуда. Если ты не хочешь, напиши и я вычеркну» (в комментарии к письму 1980-х годов В. А. Каверин пишет: «Персонажи остались, а фамилии были вычеркнуты. Герой “Эдвин Вуд” – стал “Стивеном Вудом”». – *Н. С.).*

Так и осталось загадкой – вычеркнуты были фамилии реальных друзей Каверина им самим или редакцией...

Как бы ни были «серапионы» далеки от политики и официальной идеологии, они не отделяли себя от общественной жизни, не участвовать в ее стремительном обнов-

лении в то время было просто невозможно. Она и интересовала, а порой и захватывала по-настоящему, эта жизнь! Вероятно, отчасти еще и поэтому (и скорее всего, не без влияния Юрия Тынянова) почти сразу после «бестолковых романтических новелл», по выражению Льва Лунца, Вениамин Каверин написал насыщенную современным «бандитским» колоритом повесть «Конец хазы», впервые попытавшись в своем творчестве вырваться из оков формализма и создать произведение на реальном современном материале, пусть и не до конца знакомом ему. А потом последовали романы, которые и сегодня читаются с интересом – «Девять десятых судьбы» (здесь произошли уже окончательные расчеты писателя с формализмом и с мыслями о том, что будущим новой литературы новой страны станет непременно авантюрный роман), «Художник неизвестен», «Исполнение желаний», «Два капитана»...

Давайте снова вспомним новеллу Гофмана «Угловое окно», в которой герой говорит своему кузену: «...вот это окно – утешение для меня: здесь мне снова явилась жизнь во всей своей простоте, и я чувствую, как мне близка ее никогда не прекращающаяся суетня. Подойди, брат, выгляни в окно!»

С самого начала «Серапионовы братья» не были едины в своих взглядах на творческие принципы – в объединении существовали «западное» и «восточное» направления, что вызвало раздражение Евгения Замятина, писавшего, что почти все они «сошли с рельс и поскакивают по шпалам». Но «поскакивания» их были чрезвычайно интересны! Авантюрный остросюжетный жанр особенно привлекал Льва Лунца, Михаила Слонимского, Вениамина Каверина, ставивших во главу угла своих сочинений во многом именно гофмановские причудливые романтические сюжеты, никогда не случавшиеся события, порой и несуществовавшие имена. Не случайно 14 декабря 1923 года Вениамин Каверин писал Льву Лунцу в Германию: «Скоро придет наше время, Лёвушка. Здесь в литературе разброд, сумятица, неразбериха и поверх всего всплывает – что, как ты думаешь? Авантюрный роман, рассказ, повесть – черт его знает, что, но тяга к движению, к смене эпизодов, к интересу сюжетному по преимуществу. Пока это идет от кино, быть может,

но я убежден, что это не случайно. И что ценнее всего – это то, что авантюра идет снизу, бьет прямо с улицы. Госиздат заказывает авантюрные романы. Не пройдет и двух лет, как эта вялая, как карамора, литература сдохнет (речь идет об «орнаментальной» прозе. – *Н. С.*), и тогда мы повоюем...»

Для Всеволода Иванова не было ничего увлекательнее героики партизанской борьбы против белогвардейцев, жизни русской деревни, в то время как Михаил Зощенко работал над сугубо бытовым материалом, рисуя образ мещанина нового времени, пролетария с укрепляющимися, умножающимися амбициями тех, против кого он боролся...

Что же касается Николая Никитина – о нем жестко, но справедливо писал в приведенных письмах Каверин.

Распад «Серапионовых братьев» как литературного объединения был неизбежен. И был он обусловлен не только внутренним расслоением, наметившимся почти сразу после создания группы, но и усилением цензуры, репрессиями (вспомним, что в 1921 году был расстрелян один из их учителей, Николай Гумилёв), отъездом за границу главных покровителей – Горького и Шкловского, тяжелой болезнью и вынужденным отъездом в Германию на лечение Льва Лунца (откуда он так и не вернулся, умерев на чужбине 8 мая 1924 года), переездом в Москву Иванова и Никитина... А еще тем печальным обстоятельством, что коллективный сборник явно не удался, критика обрушилась на «Серапионовых братьев» со всех сторон. А еще – потому что одних из них всё охотнее публиковали, а других старались не замечать, словно их и не было, или жестко и резко критиковали едва ли не каждую написанную ими строку.

Всё это, повторю, не разделило их по-человечески, по-дружески, но необходимость творческого сосуществования как-то отпала сама собой уже через два-три года. Соединяющая, освещающая деятельность братства оказалась во многом вымышленной, искусственной, и это постепенно начали ощущать все «братья»...

Время высокого романтизма уходило, подчинившись тем самым регламентациям и уставам, которые они так страстно отвергали, – отныне романтизм призван был только воспевать достижения грядущих первых пятилеток, пафос борьбы с недобитыми врагами социализма, прочнейшую связь деятелей культуры с официальной политикой.

В 1922 году среди многих недоброжелательных критических отзывов по крайней мере два оказались особенно горькими для братства – это статья Сергея Городецкого в «Изве-

стиях» с выразительным названием «Зелень под плесенью» и заметка Михаила Кузмина «Письмо в Пекин», в которой говорилось: «Здесь очень шумят и явочным порядком всё наполняют так называемые “Серапионовы братья”. Гофмана, конечно, тут и в помине нет. Эти молодые и по большей части талантливые люди... образовали литературный трест, может быть, и характерный как явление бытовое. Но глубочайшее заблуждение думать, что их произведения отражают сколько-нибудь современность. Я думаю, что рассказы “Серапионовых братьев”, писанные в 1920 году, в 1922 году уже устарели».

Но это было не совсем так или даже совсем не так.

Ведь и в «прекрасной ясности» поэзии Михаила Кузмина не много найдется отражений современности. Дело, скорее всего, заключалось в том, что при внешнем усиленном внимании к творчеству «молодых и по большей части талантливых людей» очень мало кто из критиков проявлял настоящий интерес к их пути, к их росту и постепенному (у некоторых очень стремительному) «определению» своего места и назначения в современной литературе. Происходил этот процесс не «группово», а сугубо индивидуально.

Когда вышел альманах, среди уже упомянутых рецензий появлялись и положительные – Каверин насчитал их более двадцати только в 1922 году. Одной из самых знаменательных для участников альманаха была, несомненно, статья А. Воронского, напечатанная в журнале «Красная новь». «Альманах Серапионовых братьев был составлен около года назад, – писал критик. – За это время кружок молодых писателей-серапионовцев далеко шагнул вперед, – настолько далеко, что недавно вышедший из печати альманах дает о них довольно отдаленное представление. И всё же от альманаха веет здоровой, обещающей молодостью, весенней свежестью, небесной синью.

Они безусловно даровиты – эти молодые серапионы, – из которых старшему 28–29 лет, а младшие еще находятся в том возрасте, когда берет серьезное сомнение, следует ли брить первый появившийся пушок. Серапионы безусловно порывают с некоторыми основными настроениями предреволюционной литературы, замкнувшей себя в узком кругу сверхиндивидуализма. У них – народ, данное, то, что пред глазами, живая жизнь, окружающее. И в этом прежде всего залог здоровья молодого кружка». И далее – о новелле Каверина: «Законное вообще “остранение” сюжета переходит у Каверина в такую запутанную сложность, что у

читателя начинает пухнуть голова. Между тем Каверин – человек безусловно талантливый, что явствует из того же рассказа».

А Евгений Замятин в статье об альманахе, опубликованной в «Литературных записках» в 1922 году, писал: «Есть у Каверина одно оружие, какого, кажется, нет ни у кого из других Серапионовых братьев, – это ирония (профессор в “Хронике города Лейпцига”, начало VI, начало VII глав). На наших российских полях этот острый и горький злак до сих пор произрастал как-то туго; тем ценнее попытка посеять его и тем больше своеобразия дает она лицу автора».

По приведенным цитатам и по словам Вениамина Каверина, многие поняли, что альманах отличает подлинная новизна, «вольно или невольно в нем чувствовалось “начало”». Может быть, отчасти оно было связано именно с полным несходством между собой молодых писателей, с разнообразием тем, способа подачи материала, переживания того, о чем писалось.

Общей оставалась для каждого из них по отдельности и для всех вместе лишь высокая планка культуры – традиций, отношения к языку, к стилю, шла ли речь о партизанском движении, как у Всеволода Иванова, или о стилизации библейской притчи, как у Льва Лунца, или о молодом доге, как у Константина Федина, или, наконец, о фантастических превращениях и событиях, как у Вениамина Каверина, или о «маленьких людях» новой формации, как у Михаила Зощенко.

В своей рецензии на первый и последний альманах «Серапионовых братьев», вышедший в издательстве «Алконост» в 1922 году, Юрий Тынянов представил обстоятельный, подробнейший разбор опубликованных произведений в том же году в «Книге и революции».

Указав на особенности каждого из молодых писателей, отметив недостатки их опытов, Тынянов (а надо заметить, что это была его первая статья, посвященная современной прозе) завершил свою развернутую рецензию словами: «Но при различии всех направлений у “братьев” есть и общее: некоторое упрощение задач прозы с тем, чтобы увидеть ее, стремление “сделать вещь”. Первый альманах... не дает еще ничего нового; это лишь отражение их общей работы; но работа делается, она нужна, и нужны книги “братьев”, список которых, приложенный к альманаху, уже довольно плотен».

Здесь Юрий Тынянов сказал главное: «упрощение задач

прозы» явилось едва ли не первой необходимостью в ту пору, когда очень важно было приобщить к чтению бо́льшую часть населения нового государства. Ведь мало кто из простых людей мог оценить по достоинству русскую классику, которая властями рассматривалась с точки зрения идеологической «пользы»...

Может быть, именно это «упрощение» или хотя бы его попытки стали важным отличием «Серапионовых братьев», отличием, которое мало кто заметил тогда?..

Вспоминая о них сегодня, мы свободны в восприятии, и у каждого оно свое. Главное – понимать, что это братство было отнюдь не проходным явлением в отечественной культуре. Своеобразную «расшифровку» (помимо той, о которой упоминалось уже в связи с Гофманом) обнаруживаем в книге О. Новиковой и Вл. Новикова: «Таковы же законы многих литературных дебютов. Вспомним, что такой в высшей степени национальный русский художник, как Гоголь, тоже пустился в первое литературное странствие по дорогам Германии, переоблачившись в Ганса Кюхельгартена. Или “француз” Пушкин, начавший с подражания Мольеру, Достоевский, бредивший шиллеровскими разбойниками...

Молодые писатели отвлекались от окружавших их будней с тем, чтобы участвовать в решении мировых проблем. И естественным ходом дальнейшего творческого развития было возвращение из далекого в близкое». И далее Новиковы приводят слова о Каверине из статьи Евг. Замятина «Новая русская проза», опубликованной в 1923 году в журнале «Русское искусство»: «...Опыты его очень интересны: у него выходят стойкие сплавы из фантастики и реальности; он хорошо заостряет композицию, играя в разоблачение игры; он умеет философски углубить перспективу как бы путем параллельных зеркал (“Пятый странник”). Чтобы стать очень оригинальным писателем, Каверину нужно перевезти свой Нюрнберг хотя бы в Петербург, немного раскрасить свое слово и вспомнить, что это слово – русское».

В 2011 году сценарист и режиссер Владимир Ненашев выпустил документальный фильм о «Серапионовых братьях». Фактически посвящена была лента Льву Лунцу (Юрий Тынянов в свое время написал, что он был «живее ста писателей,

которые родились мертвыми»), – трагической судьбе рано ушедшего из жизни организатора литературного объединения. Об остальных «братьях» говорилось вскользь, но фильм вызывал интерес к почти забытому явлению культуры и литературы XX столетия, он воссоздал атмосферу, повествуя о таких увлечениях молодых литераторов, как игра в синематограф, который они любили изображать в пантомимах и пародиях. Или об «Ордене серапионовых девушек», возглавляемом Лидией Харитон, – не принятых официально в «братство», но неизменно существовавших рядом...

Поглощенные поисками новых форм литературы «братья» оставались просто молодыми людьми, которым не чужды были забавы и шутки, серьезные ссоры и горячие споры.

Осмысливая много десятилетий спустя, чем же были для него «Серапионовы братья», Вениамин Александрович Каверин писал: «То, что я знал только понаслышке, само пришло ко мне – не в голой сути, а в живых людях, подобных которым я никогда не встречал. Каждый из них был для меня событием... Они, как и я, поставили свою жизнь на карту, и этой картой была литература... Если бы я мог совершить путешествие во времени и вернуться назад, я бы выбрал голодную зиму двадцатого года, споры, в которых не было ничего, кроме стремления добраться до правды, тесную комнату в Доме искусств, полуоткрытую, чтобы не задохнуться от табачного дыма. Ни зависти, ни борьбы честолюбий. Открытость, желание добра».

В 1924 году в одной из анкет Дома литераторов Юрий Николаевич Тынянов написал, что несколько его статей было опубликовано под псевдонимом Ван-Везен. Это имя он придумал для Каверина, писавшего рассказ, но решил сам им воспользоваться. А Вениамин Александрович написал рассказ о некоем умирающем капитане Ван-Везене, к которому Смерть решила явиться в облике старомодного господина в крылатке. Кто же может узнать ее в таком виде? Вот и Ван-Везен не узнает, и когда она предлагает ему отправиться в край, откуда никто еще не возвращался, капитан убивает ее – ведь, приняв облик человека, Смерть утратила бессмертие. Труп сброшен в море, а бриг обретает вечную жизнь и становится своего рода Летучим Голландцем...

Рассказ не был опубликован, Каверин остался им не

вполне удовлетворен, но его писательскую «копилку» именно этот рассказ обогатил тем, что впоследствии точно сформулировал Дмитрий Сергеевич Лихачев: в русской литературе неразрывно связаны понятия «как писать» и «как жить», школа нравственного самопознания всегда главенствовала над занимательностью сюжета, а потому вопрос о бессмертии должен получить разрешение в первую очередь с этой точки зрения.

Обсуждения рассказа на очередной субботе у «Серапионовых братьев» не получилось, но именно после этого вечера Константин Федин предложил называть Каверина Братом Алхимиком...

Вскоре к ордену присоединился «рыжевато-белокурый солдат-кавалерист», читавший в одну из суббот рассказ, который не произвел впечатления, а потом – стихи, которые буквально покорили всех собравшихся. Это был Николай Тихонов, самобытный, яркий поэт. Он читал:

Мы разучились нищим подавать,
Дышать над морем высотой соленой,
Встречать зарю и в лавках покупать
За медный мусор золото лимонов...

Потрясение было настолько сильным, что «серапионы» требовали читать еще и еще...

«Искал людей по себе и нашел, – писал Тихонов позже в автобиографии. – Серапионы». А о ранней прозе Каверина, которую братья нередко критиковали, Тихонов так отозвался в одном из писем Льву Лунцу: «Веня – мой друг и союзник, проклятый западник – он пишет одну за другой великолепные вещи: “Бочку” и “Шулера Дьо”. Здорово пишет, обалдело пишет. И тоже сложен, трехэтажен, непонятен “аудитории”. Лева, ты бы порадовался, если бы услышал “Шулера”... Быть ему русским Фаррером или Честертоном»...

События творческие, насыщенное общение с новыми друзьями и с псковской компанией, обосновавшейся в Петрограде, учеба в двух высших и таких разных по своим задачам и программам заведениях, разговоры с Юрием Николаевичем Тыняновым и собиравшимися в его доме известными историками литературы, бытовые проблемы – всё это не просто составляло жизнь Вениамина Александровича Каверина в первой половине 1920-х годов, но словно

кипело в каком-то колдовском котле, изготовляя Личность и Писателя. Не на время – на всю долгую жизнь, закладывая в характер и в творчество нравственные понятия долга, достоинства, чести.

А еще постепенно, далеко не сразу осознанно, зарождалось первое глубокое и серьезное чувство – к Лидочке Тыняновой, младшей сестре Юрия Николаевича, которая тоже жила на Греческом проспекте. Поначалу она была для юноши верным и заботливым другом, но вскоре Вениамин понял: «Если бы мы были постарше, возможно, что мне (или ей) пришло бы в голову, что мы незаметно вступили в ту полосу отношений, когда сближает даже короткая, но показавшаяся длинной разлука. Перебирая всё мелькнувшее, скользнувшее, случайно удержавшееся в памяти, я не нахожу границы, за которой началась эта полоса... Мы вырвались из-под опеки и неслись куда-то своим непредуказанным, стремительным, соблазнительным путем.

...Это было так, как будто на всё происходящее в доме, в городе, в университете была накинута невидимая сеть и в ней, поблескивая, бились и трепетали события. Событием становилось всё...»

Юрий Николаевич Тынянов и его старший брат, живший в то время в Петрограде, Лев Николаевич, были не на шутку встревожены крепнущими отношениями молодых людей. Они считали, что Вениамин и Лидочка – не пара, к тому же их мать Софья Борисовна Тынянова, не особенно жаловавшая Елену, жену Юрия, и к Вениамину относилась с предубеждением. Но время показало, что правы были юные – Вениамин Александрович и Лидия Николаевна прожили вместе долгую и счастливую жизнь. В 1922 году они поженились, в молодой семье Кавериных родилась дочь, а спустя несколько лет и сын. Лидия Николаевна, окончив университет, стала детской писательницей.

Завершая третью часть «Освещенных окон», Вениамин Александрович Каверин вспоминает ночь, когда он после празднования выхода альманаха в ресторане вернулся на Греческий проспект с розой для Лидочки: «Переход в другой возраст готовился давно, сказываясь в переменах, подчас еле заметных.

Мне пригодилось всё – и псковское детство, окрашенное бессознательным стремлением понять и почувствовать духовный мир старшего поколения, и московское отрочество, когда, срываясь и оступаясь, я всё же не переставал

прислушиваться к голосам, доносившимся из этого заветного мира.

В Петрограде самый город, в который я влюбился с первого взгляда, деятельно участвовал в этом переходе. Он состоял из старого и нового Петрограда, и я был на всю жизнь щедро одарен этим острым, противоречивым скрещением. Оно поставило меня лицом к лицу с постоянной занятостью, с наслаждением неустанного умственного труда».

А о Горьком и Тынянове пишет: «Они участвовали в полной свободе, с которой я действовал, еще не зная, какую выбрать дорогу – востоковедение, история литературы, проза. Они не щадили моего честолюбия, и медленно, но верно оно становилось совсем другим – не беспредметным, а профессиональным. Они сделали то, что уже в двадцать лет ничто не могло выбить из моей руки перо, и, когда выбор остановился на прозе, научили меняться, оставаясь собой».

Тщательно убирая свою комнату той ночью, Вениамин Каверин вдруг осознает, что она стала не просто чистой, «она была похожа на слова: "Продолжение следует". Она спокойно готовилась принять будущее, перешагнувшее порог вместе с наступающим утром».

Как же трудно было обрывать эти цитаты! Ведь они звучат подобно гимну, потому что ответ на вопрос: «Кто же я?» –приблизился, обрел пусть еще не совсем четкие, но несомненные очертания, в которых отразилось будущее – то самое «угловое окно», которое очень скоро поманит к себе писателя Вениамина Каверина и станет для него источником радостей и тревог, навсегда определив будущий путь в литературе.

Но до этого пройдут еще годы первых литературных опытов – от Гофмана и Шамиссо до Вл. Одоевского и Вельтмана.

О них речь пойдет в следующей главе.

Глава 3

«ПУРПУРНЫЙ ПАЛИМПСЕСТ»

В альманахе «Серапионовых братьев» был напечатан рассказ Вениамина Каверина «Хроника города Лейпцига за 18... год». Начинающий писатель и готовил рассказ специально для этого издания, отвергнув те семь-восемь фантастических новелл, что были написаны прежде. Писалась «Хроника...» трудно – начав рассказ весной 1920 года, Каверин вернулся к нему лишь в 1922-м в Пскове, куда приехал на летние каникулы. Сначала это был некий драматический фрагмент, но в Пскове уже оформился другой подход – прозаическое повествование с оригинальной сменой событий. Однако хронология изложения этих событий не устраивала автора.

«Действие развивалось слишком последовательно, в нем не было того, что заставило бы удивиться, – писал Каверин в «Освещенных окнах». – Уже в драматическом фрагменте чтец сообщал читателю, что перед ним не пьеса, не роман, не эпос. Может быть, превратить его в автора, который неожиданно вмешивается в повествование? Поставить вровень с героями – ведь, что ни говори, они обязаны ему своим существованием.

Так появились главы, “свидетельствующие о веселом настроении автора”, о его “преступной роли” в рассказе, наконец, о его “природном лицемерии”, которое он не намерен скрывать. Глава шестая, по его мнению, должна находиться на месте пятой, а десятая и первая поменялись местами».

Окончательно запутав читателя, очевидно, подражая в своем повествовании не только Гофману и Шамиссо, но отчасти Новалису и Тику, Вениамин Каверин написал свою «Хронику...» в духе немецких романтически-мистических новелл, что для советской литературы было явным новше-

ством — ведь к тому времени это направление практически покинуло границы послереволюционной страны, показавшись устаревшим, ненужным.

Вспоминая о времени создания этого рассказа, Каверин приводит очень важное, как представляется, свидетельство: толстая черновая тетрадь, в которую он записывал свои фантазии, планы и даже зарисовывал будущих персонажей, сохранилась, хотя и не полностью. И вот «среди... бесчисленных подписей, красивых арабских шрифтов и школьной латыни нарисована улица, на которой живет портной Швраммердам, герой одного из рассказов: дома покосившиеся, на трубах — тощие петухи-флюгера. Над булочной — крендель, над чайной — самовар, но над портняжной вместо пиджака и брюк странная надпись: "Шью очертания"...

Отраженье в зеркале, тень, манекен — откуда взялось это пристрастие к "подобиям", в то время как практическая, целенаправленная жизнь шла своим чередом?»

Пожалуй, это признание становится для нас чрезвычайно важным в размышлениях о прозе Вениамина Каверина 1920-х годов: насыщенная реальная жизнь, полная событий, встреч с интересными людьми, тесным общением с «Серапионовыми братьями» отличалась тем, что в ней были конкретные «имена и облики», а начинающего писателя влекло к себе неизведанное, «очертания», по которым можно было угадать непознанный, таинственный мир.

Это можно объяснить молодостью Вениамина Каверина.

Можно — его желанием удивить, поразить своей ни на кого из современников не похожей прозой, хотя корни ее пустили ростки не только в творчестве немецких писателей, но и в новеллах Владимира Одоевского, которым Каверин был увлечен.

А можно — именно непреодолимым влечением к необъяснимому с точки зрения логики, смысла.

Почему-то кажется, что эти три составляющие определили «почерк» Вениамина Каверина начальной поры его литературной деятельности, его вхождения в большую литературу.

И тогда всё, написанное им в первой половине 1920-х годов, приобретает для нас особый смысл. И тогда всё, что писалось во второй половине десятилетия, увидится напряженным, полным сомнений и поисков путем от «лестницы», ведущей в небеса, до «углового окна». И пусть в этом

окне поначалу всё будет казаться немного искаженным, но эти искажения уже в начале следующего десятилетия приобретут отчетливые, ясные черты.

Прозу Вениамина Александровича Каверина 1920-х – начала 1930-х годов можно довольно уверенно разделить на два тематических и, соответственно, стилистических направления. Это – новеллы в духе немецкого романтизма и, как писал он в приведенном выше письме Льву Лунцу, в переходе к принципиально другому материалу: я «переехал в Россию». Но и этот переход был в определенной степени обусловлен тягой писателя к авантюрной литературе.

Об этом – чуть позже, а пока поговорим о рассказах Вениамина Каверина, навеянных его пристальным интересом ко всему необычному, не поддающемуся логическому осмыслению.

Это – «Хроника города Лейпцига за 18... год», «Пятый странник», «Пурпурный палимпсест», «Столяры», «Бочка» и «Большая игра», хотя в трех последних уже появляются приметы «переезда в Россию» – имена, реалии, Петроград начала 1920-х годов, но они перемешаны Братом Алхимиком в некое причудливое и весьма увлекательное связанное действо.

В «Хронике...» сюжет о молчании, спрятанном в синем конверте, разрешается ничем – автор и незнакомец только запутывают и без них запутанное содержание; упоминания о философии Канта тоже ничего не проясняют, но есть в этом рассказе какая-то магическая тайна, которую очень хочется разгадать. И которая так и не находит объяснения в финале, когда хозяйка антикварной лавки старуха Бах просто тушит лампу, а автор исчезает в темноте, оставив читателей в недоумении и невозможности завершить эту историю.

Следующий рассказ, вошедший в собрание сочинений в восьми томах, хотя и написан в том же 1921 году, уже, как представляется, несет в себе черты более определенные, внятные. Вероятно, здесь автором руководило желание не только (и не столько) удивить, запутать, быть оригинальным, но и привнести в повествование собственные качества: не случайно рассказ «Пятый странник» посвящен «Серапионовым братьям» и начинается знаменательным

признанием: «Я говорю не в укор и не в осуждение: я – человек из глины... Я не был рожден человеком из глины и стал таковым очень недавно, по-видимому, в октябре прошлого года или около того».

Сопоставив это признание автора с интенсивностью его биографии именно в это время, мы вполне можем предположить, что речь здесь идет не только о фантастическом, но и о реальном – приехав в Петроград, поступив в университет и в Институт живых восточных языков, поселившись в доме Юрия Николаевича Тынянова и общаясь с элитой профессуры того времени, с интереснейшими людьми, найдя себя в обществе «Серапионовых братьев», Вениамин Каверин действительно в каком-то смысле ощутил себя глиной, из которой весь круг его общения, помогая постепенно накапливающемуся жизненному опыту и познанию себя самого, лепил писательский и человеческий талант.

В «Очерке работы», написанном Кавериным в качестве небольшого вступления к собранию сочинений в восьми томах, Вениамин Александрович признается: «Мы были тесно связаны с литературой своего времени, и многочисленные диспуты, дискуссии, доклады в литературных и философских обществах были для нас тем же университетом, такой же школой ответственной любви к искусству, принесшей нашему поколению неоценимую пользу».

В чем же была эта польза?

Полагаю, в первую очередь в том, что способствовала формированию и впитыванию огромного культурного контекста, о котором нам сегодня, в начале XXI столетия, не приходится даже мечтать. Эпоха, в которую, по словам Льва Толстого, сказанным по поводу совсем другого времени, всё только начинало укладываться, приносила с собой не только новое, но и необходимость переосмысления и переоценки старого; не дозволяла поверхностности восприятия; заставляла настойчиво искать собственный путь в науке, в искусстве, в литературе, независимо от политических пристрастий и воззрений.

Сегодня, перечитывая один за другим рассказы Вениамина Каверина 1920-х – начала 1930-х, можно изумляться необузданности его фантазии в придумывании своих кукол, глиняных и деревянных людей, фантомов, жажде быть ни на кого не похожим. Но если внимательно идти вслед за писателем, наблюдая «опрощение» сюжетов от немыслимых к вполне, казалось бы, реальным, путь Вениамина Каверина покажется неожиданно легким и логичным.

Нет, конечно же, легким он не был и быть не мог, но потребность быть понятым созревала в молодом писателе, можно сказать, стремительно. Он нащупывал, выискивал что-то, еще не до конца внятное ему, невольно подражая то одному, то другому из «Серапионовых братьев» (особенно, пожалуй, отчетливо сказалось *именно невольное* подражание Михаилу Зощенко в рассказе «Ревизор» о сбежавшем то ли во сне, то ли наяву сумасшедшем из психиатрической больницы, хотя это подражание было завуалировано целым рядом собственных любопытных находок. Нельзя не принять во внимание и фразу из исследования О. Новиковой и Вл. Новикова о «смелом соединении мотивов знаменитой комедии и "Записок сумасшедшего" Гоголя», конечно же, присутствующих в рассказе наряду с традиционной для мировой литературы темой безумия), но и начиная вкладывать в рассказы собственные наблюдения.

И главное – учиться за сложными, фантастическими переплетениями сюжета находить живые человеческие характеры, пусть пока еще не всегда психологически выверенные, но уже не слепленные из глины и не вырезанные из дерева.

Здесь необходимо одно небольшое отступление. В фантастическом, загадочном рассказе «Пурпурный палимпсест» читается мысль чрезвычайно любопытная. История о людях, «поменявшихся местами» в пространстве реальной жизни, в которой каждый обрел свою судьбу, вымечтанную всей предыдущей бытностью, благодаря мистическим обстоятельствам и прочтению старинного палимпсеста, где описана была схожая история из древнейших времен, имела под собой вполне объяснимые корни.

Вениамин Каверин своеобразно зашифровал в ней собственные сомнения и терзания. Оканчивая университет и Институт живых восточных языков, он всё-таки еще не до конца определился с выбором будущего. Правда, дипломатическая карьера уже не влекла его, но оставались два, едва ли не одинаково важных пути: история литературы и проза.

В конце 1920-х годов Каверин защитил диссертацию «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора "Библиотеки для чтения"». Тема была выбрана не случайно: пригодился опыт изучения арабского языка – Осип Иванович Сенковский был не только известным журналистом 20—40-х годов XIX века, но и перевод-

чиком, эссеистом, фельетонистом, основателем русского востоковедения, редактором одного из первых профессиональных журналов в России. Оппоненты на защите диссертации были серьезные: Ю. Г. Оксман, Б. М. Эйхенбаум, В. В. Сиповский. Оксман, в частности, высказал немало замечаний относительно «беллетризованности» повествования и недостаточности научного материала.

Каверин писал в книге «Литератор»: «Сенковский был карьерист, авантюрист, ренегат и циник. Это не помешало (а может быть, помогло) ему стать профессором Петербургского университета, когда ему еще не минуло и 22-х лет, знаменитым журналистом и крупным предпринимателем, поставившим свой журнал на рельсы промышленного предприятия.

Герцен, называвший его Мефистофелем николаевской эпохи, пытавшийся отстранить от него всякое подозрение в правительственной ориентации, сумевший усмотреть за его "холодным лоском" угрызения совести, за "улыбкой презрения – печальный материализм, деланые шутки человека, чувствующего себя в тюрьме", – прекрасно понимал революционизирующую роль его журнальной позиции. Он уважал Сенковского уже за то, что тот ни к чему не выказывал уважения».

Вениамин Александрович Каверин обнаружил, как представляется, чрезвычайно важную черту личности и творчества Сенковского: он внес в историю литературы новое понятие – не «философия убеждения», которая лежала в основе критической деятельности В. Г. Белинского, а «философия отношения», полностью зависимая от множества обстоятельств, как, например, «от впечатлений влиятельного лица, от ложного представления о государственной пользе, от страха перед правительством, от дружбы или вражды, от соперничества в борьбе за власть в литературных кругах».

И далее следует замечательный (к слову сказать, и для дня сегодняшнего!) вывод: «Убеждение – свободно от зависимости, оно судит беспристрастно и строго. Его единственный критерий – нравственная чистота. Ему чужд цинизм, карьеризм, лицемерие – всё, что вне литературы».

По сути, едва ли не вся история русской литературы состояла и состоит по сей день из противостояния двух этих понятий: «философия убеждения» и «философия отношения»...

Пройдут десятилетия, и в книге «Эпилог» Вениамин

Каверин введет еще одно «новое понятие» для современной литературы – «гений обусловленности» (тоже своего рода «философия»!) и на примере Константина Федина и отчасти Николая Тихонова, бывших «Серапионовых братьев», убедительно докажет, что на долгие десятилетия именно это понятие станет определяющим для искусства и культуры.

Горький прочитал книгу о Сенковском, изданную автором по настоянию К. И. Чуковского, еще до того, как Каверин прислал ему свой труд. Он высоко оценил работу: «отлично написана, оригинально построена». Правда, упрекнул Вениамина Александровича в недооценке таланта Сенковского-беллетриста. Очень важным представляется завершение письма: «Надеюсь, Вы не намерены вполне посвятить себя историко-литературному труду, а беллетристику – "похерить"? Всего доброго. А. Пешков».

Думается, что к 1929 году для Вениамина Каверина всё было решено окончательно и бесповоротно. Он чувствовал, что его диссертация, по сути, и есть проза: «...стиль и композиция напоминали биографический роман и недаром в собственно филологическом смысле она была поверхностна по сравнению с глубокими работами моих друзей, посвятивших жизнь науке. Вопреки собственным ожиданиям я вернулся к прозе».

Так ли уж вопреки?

Ведь, с одной стороны, избавиться от той бациллы прозы, что уже проникла в кровь, было совсем непросто, с другой же – и не очень сопротивлялся этой «инфекции» молодой человек, успевший уже познать первый успех, получить пусть небольшую, но известность в литературных кругах.

Скорее всего, работая над диссертацией, где-то в глубине души он осознавал, что пишет не столько научную работу, сколько книгу, именно книгу о незаурядной личности – Осипе Ивановиче Сенковском. Книга вышла в 1929 году – ею Каверин защищал диссертацию.

Если следовать фантастическим грезам Вениамина Каверина, он прочитал попавший ему в руки «пурпурный палимпсест», в записанных поверху древних строках которого обнаружил свой истинный путь, свою судьбу...

Серьезным шагом в переходе Каверина к иному «эстетическому уровню» прозы стала повесть «Конец хазы». От прошлых опытов остались авантюрный, жестко закрученный сюжет, в котором похищения, побег из тюрьмы героя Сергея Веселаго (немного в духе «Графа Монте-Кристо»), игорные дома, воровские притоны, пряная, полная опасностей жизнь мелких воришек и крупных налетчиков, их полные интриг и нередкого недоброжелательства отношения, любовь Сергея к похищенной Екатерине, вовлекающая его в череду приключений, дуэль героев, Веселаго и Фролова, еще многое другое – тесно сплетены в единый клубок, и в нем, этом причудливом клубке, выявляются вполне определенные, пусть и набросанные пока еще штрихами, но не лишенные уверенности психологические типы участников и двигателей повествования. Здесь впервые появились серьезные наметки характеров, точная и художественно осмысленная топонимика Петрограда, «блатной» жаргон, порой совсем непонятный (кто-то из современников писал, что к первому изданию повести пришлось давать словарь воровских выражений и слов).

Здесь, что представляется чрезвычайно важным, возникли атмосфера и облик города, далекого предвестника того самого «бандитского Петербурга», который и нам довелось узнать в 90-е годы XX столетия. Узнать и – изумиться далеко не в первый раз на протяжении нескольких веков отечественной истории повторяемости всего, бесконечности возвращений на новых витках всё тех же поступков и проступков, из которых так и не извлекаются уроки...

Повесть посвящена памяти Льва Лунца, и в каком-то смысле это посвящение играет свою роль в довольно резком изменении прежних творческих ориентиров Каверина: он писал другу Левушке, что «переехал в Россию» в своих сочинениях, что всё большее значение в современной прозе приобретают авантюрность, закрученность сюжета. Возможно, и питерская топонимика воссоздана в «Конце хазы» столь точно и любовно в память рано ушедшего друга, мечтавшего вернуться в свой город...

«Конец хазы» еще не провел черту, отделившую раннюю прозу Вениамина Каверина от более зрелой, но, несомненно, обозначил некие новые точки на той творческой карте, что существует у каждого писателя, даруя нам, читателям, возможность размышлять о проделанном пути, о поворотах, ответвлениях тропинок, только после окончания земной жизни творца пытаясь подвести итоги – порой

неожиданные и уж никак не предсказуемые, пока длится его бытие.

Над этой повестью Вениамин Каверин, по его собственному признанию, работал совсем не так, как над предшествующими произведениями: «Собирая материал для “Конца хазы”, я читал уголовную хронику, ходил на заседания суда и, случалось, проводил вечера в притонах, которых в ту пору было еще немало. Я готовился к работе именно так, как это делали мои старшие товарищи К. Федин, Н. Тихонов, неоднократно и справедливо упрекавшие меня в незнании жизни, в стремлении укрыться от нее за стенами студенческой комнаты, заваленной книгами по истории литературы. Опыта еще не было, я собирал “материал”, стремясь уложить его в сложнейшую схему. Мне хотелось передать своеобразие преступного мира – и не только в воровском языке... Без изучения современности мне уже стало трудно и неинтересно писать».

Что касается «своеобразия преступного мира», то оно было отображено в противоречиях взаимоотношений и самой иерархии персонажей, но еще не выросло до понятия мира как некоей целостности, до значения параллельного, сильного, спаянного общества внутри тех социальных групп, из которых и складывалась реальность начала 1920-х годов. Но очень многое представляется невымышленно важным и значимым в повести «Конец хазы», с одной стороны, стоящей особняком в творчестве Вениамина Каверина, с другой же – несомненно обогатившей его музу новыми открытиями.

Интересно, насколько по-разному уже в советское время толкуют «Конец хазы»: у В. Борисовой, автора послесловия к собранию сочинений в шести томах, сложилось впечатление о несомненной романтизированности «быта налетчиков и громил». О. Новикова и Вл. Новиков спустя два с лишним десятилетия после этой оценки отмечают в своем исследовании, что персонажи здесь «даны без романтизирующей гиперболы и без фельетонного умаления. Это как раз средние люди. Потому так мало в них настоящей жизни, движения». А вот Сергей Веселаго – подлинно романтический герой, корнями связанный с XIX веком, и в сопоставлении этого героя с обитателями «хазы» особенно отчетливо проступает важнейшее: «...В творческой биографии Каверина наступил момент, когда романтика и реализм начали выяснять отношения друг с другом... В советской литературе 20-х годов романтизм и реализм оказались в си-

туации синхронного сосуществования. А это значит, что их отношения стали взаимоосвежающими, взаимооценивающими. В свежей грозовой атмосфере особенно отчетливо ощутилось, что живо и что мертво в художественных системах прошлого. В реализме отбрасывалась бескрылая описательность, мешающая настоящему постижению правды жизни. В романтизме воскрешался пафос преобразования жизни, но соответственно отбрасывались какие-то его сугубо "позапрошлые" черты».

Здесь можно было бы и поспорить, потому что для Вениамина Каверина «позапрошлые» черты нередко оказывались отнюдь не лишними, а скорее пригодными для преобразования, переосмысленными. И в образе Сергея Веселаго это ощущается достаточно сильно.

В 1926 году повесть была экранизирована под названием «Чертово колесо» Г. Козинцевым и Л. Траубергом. Известные киноэкспериментаторы, ФЭКСы*, увидели в этом материале возможность создания увлекательного, во многом экзотического, но в то же время актуального сюжета. Сценарий написал Адриан Пиотровский, Каверин как автор не упоминается даже в собрании сочинений Г. М. Козинцева, правда, в первом томе этого солидного пятитомного издания упомянуто о нем не раз и не два. Скорее всего, связано это с тем, что «Конец хазы» послужил лишь своеобразным толчком к созданию картины о моряке с «Авроры» Ване и девушке Вале, попавшим в сети блатного мира из-за украденных документов Вани и помогшим органам в уничтожении банды.

Г. М. Козинцев впоследствии писал: «Пиотровскому удалось показать какие-то черты времени, контрасты нэпа; нас увлекла возможность резкости выражения сцен и типов... В самой реальности можно было увидеть всё то, что предстояло воспроизвести: аллеи городского сада на Петроградской стороне; летнюю эстраду, где подвизался заурядный фокусник; шашлычную в подвальчике; квартиру на окраине, где ютились преступники... Материал оказался ярким, полным контрастов и динамики... "Чертово колесо" стало для нас своего рода полем сражения; несхожие стрем-

* ФЭКС – Фабрика эксцентрического актера, творческая мастерская, основанная в Петрограде в 1921 году Г. М. Козинцевым и Л. З. Траубергом.

ления теснили одно другое. Это была, по существу, наша первая профессиональная работа. От эксцентризма осталось желание доводить характерность до какой-то крайней степени, реальные черты при этом нередко терялись, многое становилось условным».

Аккомпанировал немому фильму на сеансах в кинотеатре «Светлая лента» юный пианист, совсем еще мальчик. Это был Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Вот и так сходятся порой параллельные прямые судеб: первое, резко отличавшееся от всех предыдущих произведение Вениамина Каверина, для которого он кропотливо собирал материал по примеру своих старших товарищей, стало (пусть и почти до неузнаваемости измененное) первой серьезной работой Г. Козинцева и Л. Трауберга, а импровизировал на пианино, сопровождая сменяющиеся кадры ленты, Дмитрий Шостакович...

Успех был поистине ошеломляющим – в ролях известные артисты: А. Каплер, Е. Кумейко, Я. Жеймо, А. Костричкин, А. Арнольд, С. Мартинсон, С. Герасимов, картина шла, по словам Козинцева, при переполненных залах. Но самой важной представляется в этой истории экранизации фраза из поздней по времени лекции Г. М. Козинцева: «Это тема человека и эпохи, и всегда она повернута следующим образом: *человек, раздавленный эпохой*. Это тема от "Чертова колеса" до всех остальных наших картин» (выделено мной. – *Н. С.*).

Запомним эти слова: они на моей памяти никогда не произносились (да и не могли в советское время!) и вряд ли даже предполагались в адрес Вениамина Каверина в качестве оценки его творчества 1920-х – начала 1930-х годов, но определенный – пусть и не до конца выраженный, своего рода поисковый – смысл в них, несомненно, есть. И в этом тоже своеобразно сказалось пересечение параллельных прямых писателя и режиссеров.

Да разве только их одних?..

«Конец хазы» был не единственным экранизированным в 1920-е годы произведением Вениамина Александровича Каверина. В двух других кинолентах писатель сам выступил в качестве сценариста.

Так в 1927 году режиссер Борис Шпис снял фильм «Чужой пиджак» по рассказу «Ревизор». Судя по описаниям, сценаристу пришлось пойти на немалые уступки киноиндустрии – рассказ утратил одну из важнейших линий, по сути, сюжетообразующую: соседство сумасшедшего дома

и общественной бани, позволявшее легко перемещаться из одного пространства в другое, мотив трагифарсовый и для Вениамина Каверина очень существенный растворился в истории почти бытовой. Но фильм имел успех, заняты в нем были известные артисты – Андрей Костричкин, Янина Жеймо, Тамара Макарова.

А в 1928 году по каверинскому роману «Девять десятых судьбы» был снят (с участием писателя в работе над сценарием) фильм «Законы шторма». Снимал его режиссер Александр Соловьев, в главной роли – Николай Далматов. И здесь потери оказались неизбежными, таков уж, видимо, непреложный закон кинематографа...

Молодой советский кинематограф привлекал к себе имена громкие – много работал в кино Виктор Шкловский, для следующего после «Чертова колеса» фильма по «Шинели» Н. В. Гоголя, снятого Г. Козинцевым и Л. Траубергом, сценарий писал Юрий Тынянов... Можно привести другие примеры, но эта тема уведет нас далеко в сторону.

Просто отметим для себя, что для молодого писателя, только еще начинавшего овладевать новыми темами, сюжетами, появление фильма, пусть и с искаженным сценарием, было немалой честью. Хотя и приносило, вероятно, немалые огорчения...

К повести «Конец хазы» во многом примыкает рассказ «Сегодня утром», о котором по непонятным причинам крайне редко пишут исследователи литературы 1920-х годов, но и сам Вениамин Александрович Каверин не уделил ему внимания в мемуарных книгах. Тем не менее рассказ этот представляет, как кажется, немалый интерес.

Речь в нем идет о карточной игре, проигрыше главного героя Скальковского, неожиданно обвиненного женщиной в оранжевой шляпе в краже, которой он не совершал. Вынужденный скрыться от милиции, Скальковский впрыгивает на ходу в карету «скорой помощи» и обнаруживает внутри умирающего человека, в которого стреляли по ошибке, целясь в неизвестную ему женщину. Смертельно раненный, этот молодой человек никак не может вспомнить, где же и когда видел он Скальковского, и оба сходятся на том, что было это, скорее всего, на одной из университетских вечеринок; молодой человек припоминает, что остался тогда должен Скальковскому деньги, и заставляет принять их от него. О себе он сообщает лишь то, что в Во-

ронеже живет его мать, которая нуждается в помощи, и как трудно будет ей после его смерти...

Скальковский возвращается к зеленому столу и начинает играть на полученные десять рублей. Ему невероятно везет, «за два часа в его руки перешло больше денег, чем за всю прошлую и всю будущую жизнь... Весь клуб собрался вокруг него и в торжественном молчании справлял его игру, как католическую мессу».

И вот – финал истории.

Выйдя из игорного зала, Скальковский возвращается, чтобы произнести: «Граждане, товарищи и братья... сегодня утром я убил человека. Я застрелил его. Впрочем, не в этом дело. Дело в том, что я играл на его деньги... Поэтому всё, что я выиграл сейчас, принадлежит его матери. Она живет в Воронеже и очень нуждается. Я отправлю деньги телеграфом. Ее найдут.

Он... выпил воду и улыбнулся.

– Мальчишка был прав, – просто сказал он, – я метил в нее. И какое счастье, что я промахнулся!»

Казалось бы, ничего особенного – акварельная зарисовка, этюд, но уже просвечивает сквозь размытые краски та черта, которую позже мы с уверенностью будем называть одной из отличительных для таланта Вениамина Каверина: владение интригой, занимательность сюжета на уровне как фантастическом (в ранних рассказах), так и сугубо реалистическом (своего рода примирение в той борьбе реализма с романтизмом, о котором писали О. Новикова и Вл. Новиков). И едва ли не главное обретение, которое лишь намечалось в «бестолковых новеллах», как называл первые пробы пера своего юного друга Лев Лунц, – не просто сближение, но тесное переплетение во времени и пространстве персонажей, их судеб – искомое пересечение параллельных прямых. Эта черта особенно отчетливо проявится в романах Вениамина Александровича Каверина, едва ли не сильнее всего – в «Двух капитанах», безоговорочно признанных сегодня классикой русской советской литературы. И далеко не сразу будет оценено критиками по достоинству это качество писателя, это проявление его индивидуальности, непохожести на кого бы то ни было...

Но всё это произойдет позже, гораздо позже.

Пока же рассказ 1927 года «Сегодня утром» дает нам счастливую возможность, внимательно вчитавшись, обнаружить, как постепенно накапливающийся личностный опыт осторожно, почти на ощупь, накладывается на доста-

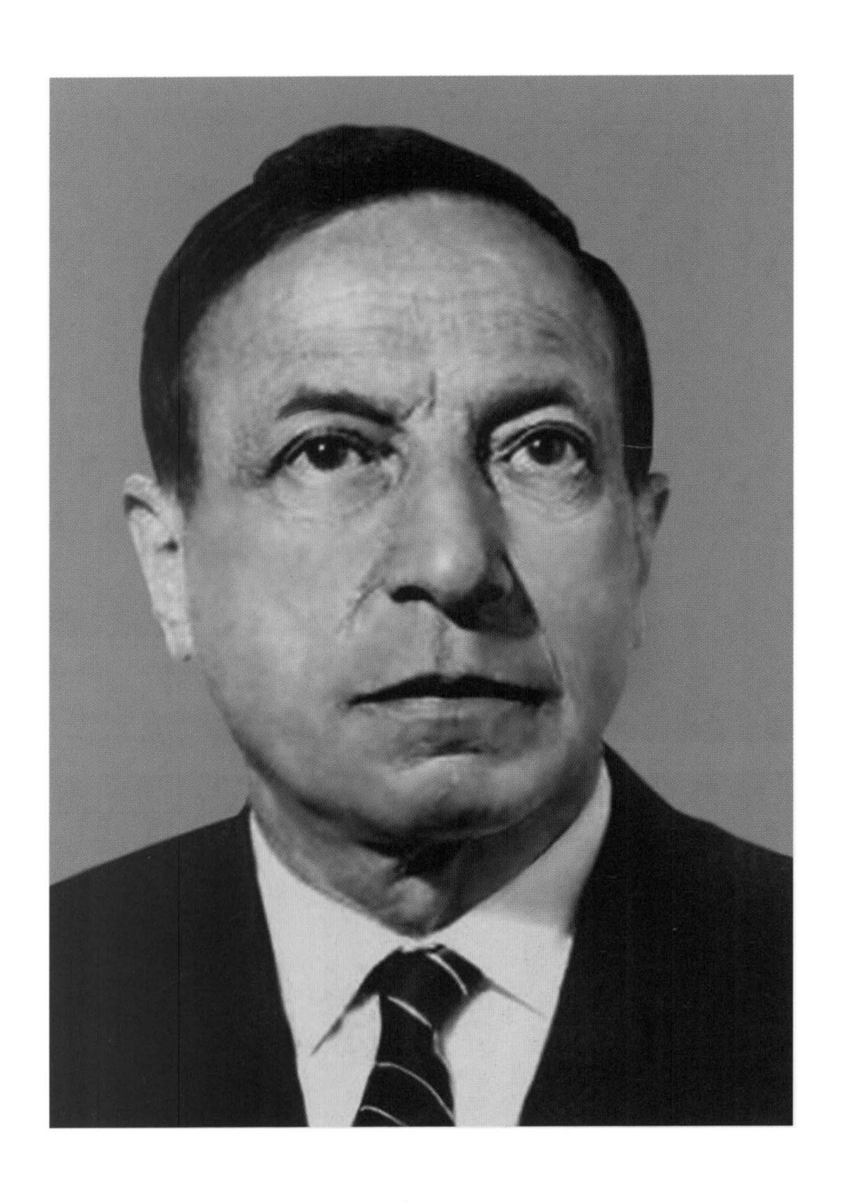
точно богатый литературный, культурный опыт, знания историка литературы, общение с «Серапионовыми братьями» и тем кругом, что собирался в доме Юрия Николаевича Тынянова на Греческом проспекте.

Всё шло «в копилку», всё словно нанизывалось на особую нить восприятия, памяти – люди, характеры, реальные и предполагаемые черты, ничуть не тускневшие от привычки получать сильные впечатления от волшебного города, куда занесла судьба, естественное взросление юноши, уже обретшего свой круг, свои «университеты», уже угадавшего будущее предназначение, прочитавшего свой «пурпурный палимпсест».

И хотя Каверин продолжал еще время от времени в том же 1927 году писать рассказы весьма экзотического содержания (точнее сказать – экзотического фона, Китая, Японии), такие как «Друг Микадо», «Голубое солнце», повесть «Черновик человека», которой сам он уделил в «Очерке работы» внимание как именно переходному произведению той поры, прямая дорога уже вела молодого писателя к роману «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», где Каверин сосредоточится на реальности, отображая знакомый ему круг людей.

Но, прежде чем говорить о «Скандалисте», необходимо хотя бы коротко сказать о романе «Девять десятых судьбы», вышедшем в 1926 году и сегодня читателем практически забытом. Да и сам Вениамин Александрович Каверин не упомянул о нем в «Очерке работы», хотя критика отмечала, что именно это произведение сыграло существенную роль в эволюции писателя: «Именно на этом романе разбились иллюзии и формалистов, и самого Каверина в том, что будущее русской литературы решит новая литературная форма, в данном случае авантюрный роман... Автор делал заявку на серьезную проблемную книгу об интеллигенции и революции. Но авантюрный сюжет увел его от исторической правды, лишний раз доказав, что в жертву сюжету нельзя приносить то, чему он должен служить, – раскрытие внутреннего мира героя, отражение жизненного конфликта».

В книге «Эпилог» Вениамин Александрович Каверин вспоминал об этой поре: «...Я написал роман “Девять десятых судьбы” – в несомненной надежде, что он будет высоко оценен, потому, что речь в нем шла об Октябрьской революции и в одном из центральных эпизодов рассказывалось о взятии Зимнего дворца. Это была дань легкости, с кото-



В. Каверин



Анна Григорьевна
Зильбер – мать писателя



Абель Абрамович
Зильбер – отец писателя



Псков. Великолукская улица. *Начало XX в.*

Слева — здание на Великолукской улице, в котором Зильберы держали магазин «Рояли»



Слева направо: Вениамин Зильбер, Александр Зильбер, Давид Зильбер, Юрий Тынянов, Лев Зильбер, Мирон Гаркави. *Псков, 1915 г.*

Гимназия на Георгиевской улице Пскова, где учился Вениамин Зильбер с 1912 по 1918 год. *Фото 1911 г.*







Юрий
Тынянов.
1912 г.

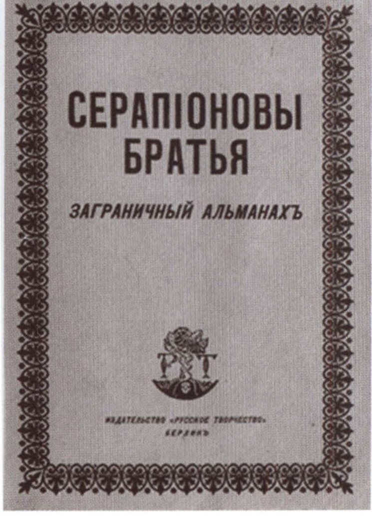
Лидия
Тынянова



Юрий
Тынянов
и Елена
Зильбер

Литературное объединение «Серапионовы братья». Слева направо: К. Федин, М. Слонимский, Н. Тихонов, Е. Полонская, М. Зощенко, Н. Никитин, И. Груздев, В. Каверин. *Петроград, начало 1920-х гг.*









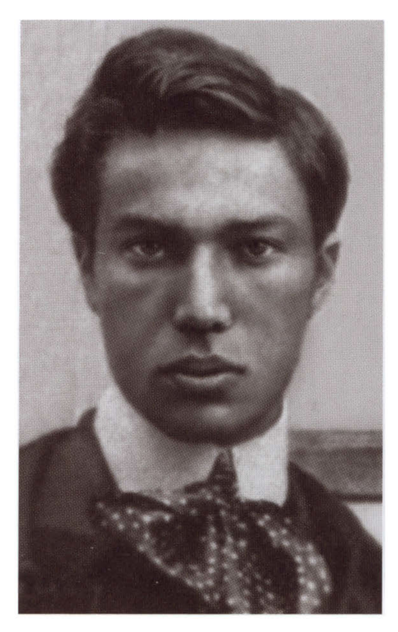


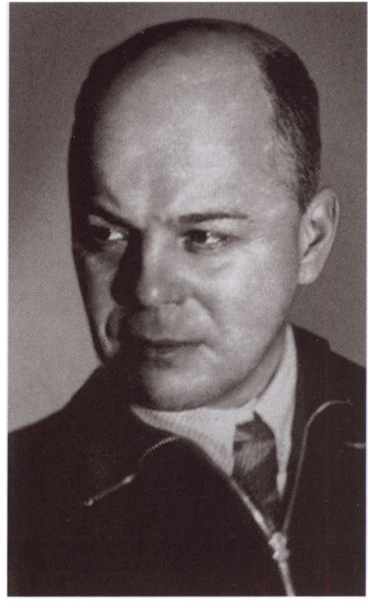
Вениамин Каверин

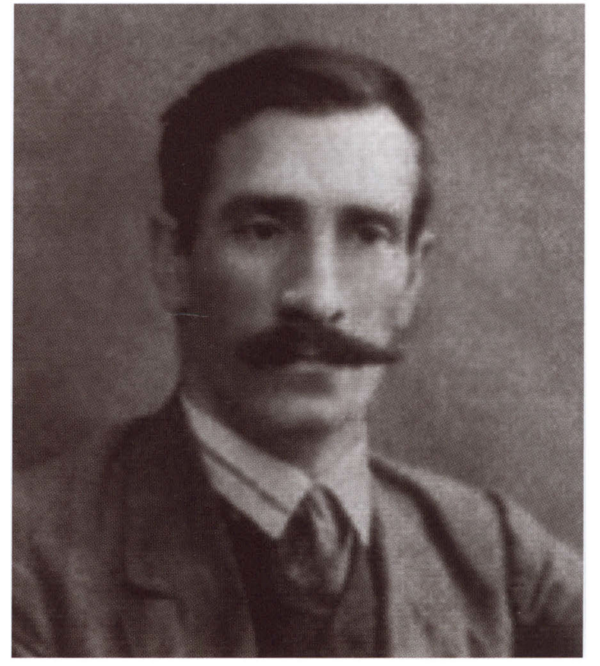
Лидия Зильбер (Тынянова).
1930-е гг.

Анна Григорьевна Зильбер в окружении сыновей.
Слева направо: Вениамин, Александр, Давид, Лев









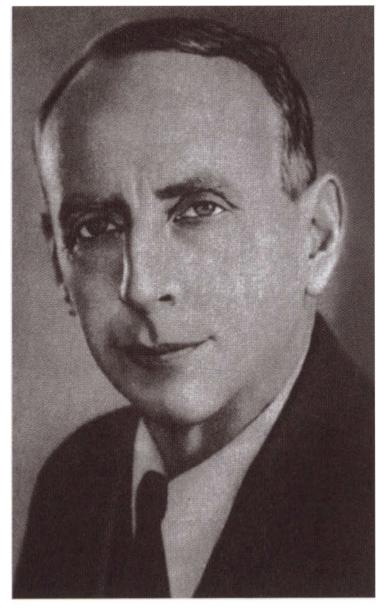
Борис
Пастернак

Борис
Шкловский

Александр
Грин

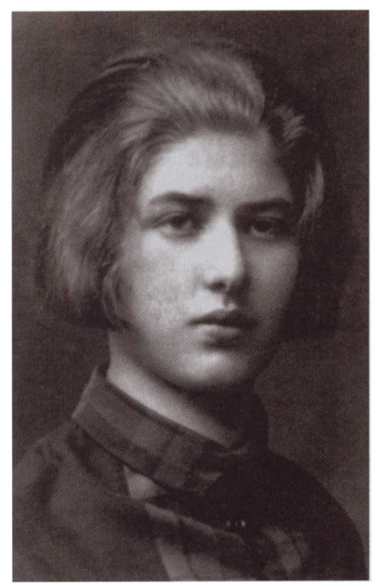


Всеволод Иванов



Евгений Шварц

Лидия Чуковская



Лев Лунц





Максим Горький

Сотрудники издательства «Всемирная литература», основанного М. Горьким



Михаил Зощенко

Лев Зильбер

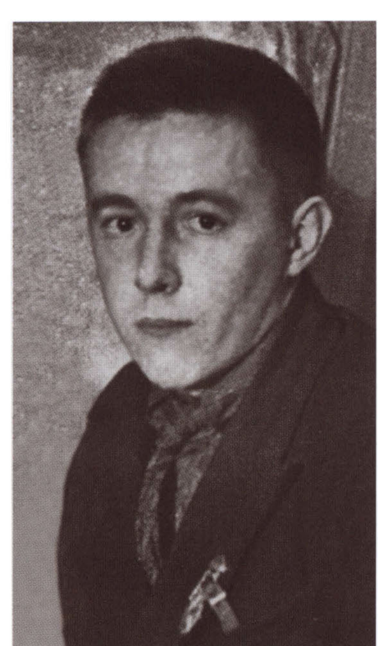




Константин Федин

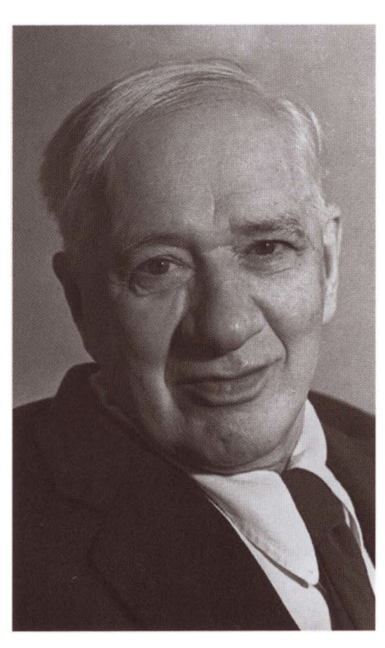
Николай Тихонов





Александр Твардовский

Александр Солженицын

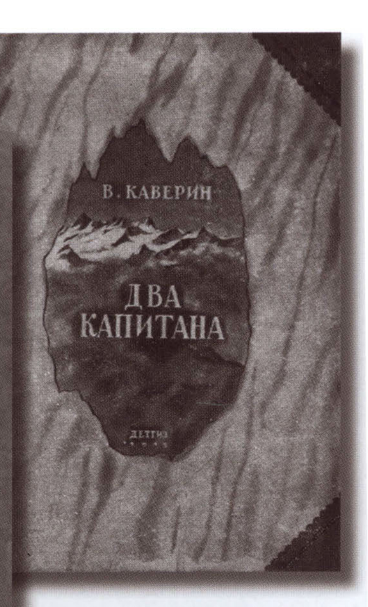


Корней Чуковский

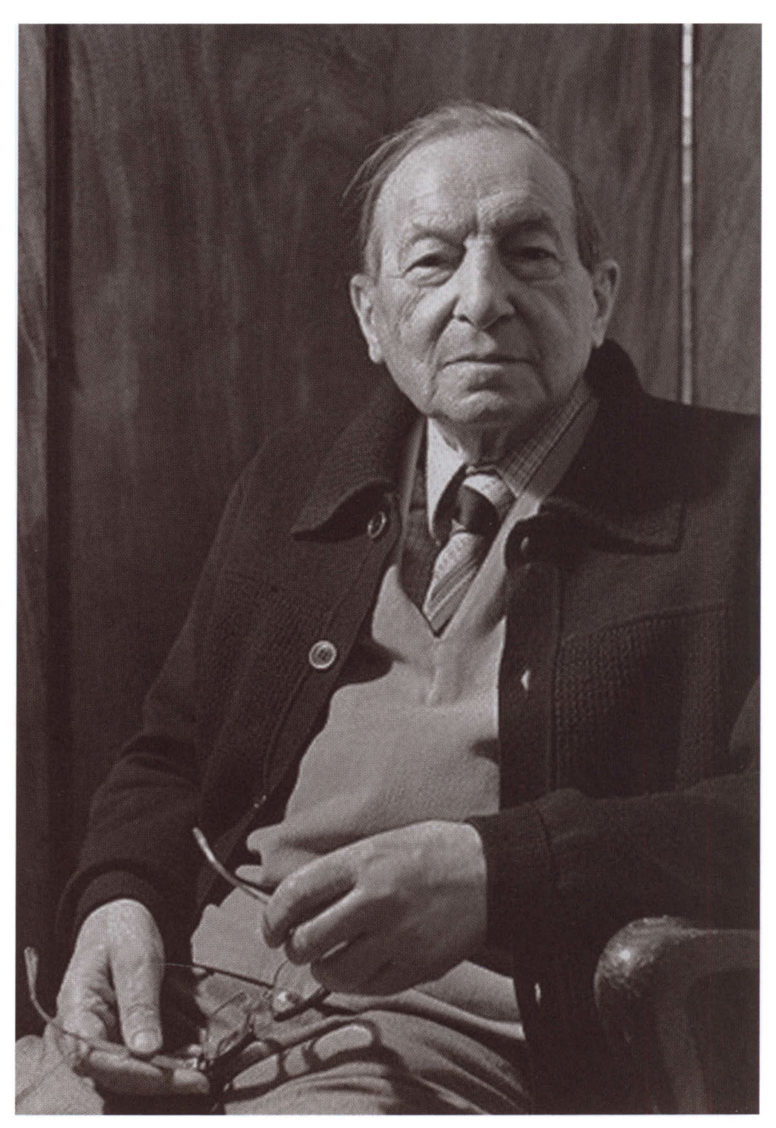
Вениамин Александрович Каверин на даче в Переделкине. *1972 г.*

С внучками


В. КАВЕРИН
ИСПОЛНЕНИЕ
ЖЕЛАНИЙ
роман


В. КАВЕРИН
ДВА
КАПИТАНА
ДЕТГИЗ


В. Каверин
ЭПИЛОГ
В. КАВЕРИН
ОТКРЫТАЯ
КНИГА



Вениамин Александрович Каверин

рой уже тогда можно было сделать блестящую карьеру – официальную – в литературе... Таким образом, мой роман был прямой изменой собственным убеждениям. Именно так это было принято друзьями и учителями (Каверин назвал в их числе К. Федина, М. Горького, Ю. Тынянова, Ю. Оксмана. – *Н. С.*)... Попытка была беспомощной – и самое содержание романа убеждало в том, что ни по своему характеру, ни по направлению ума, ни по серьезности отношения к делу я не способен "перерядиться"».

Несомненно, по сравнению с другими произведениями Вениамина Каверина 1920-х годов «Девять десятых судьбы» удачей не назовешь, хотя здесь дана попытка охватить такие события, как взятие Зимнего дворца, уличные бои, сражения под Петроградом. Характер главного героя Константина Шахова существует как будто сам по себе, несмотря на то, что он принимает деятельное участие в революционных событиях (это отмечала в своем послесловии к собранию сочинений В. Борисова). И хотя сам Каверин писал: «Повесть "Девять десятых" вернула меня в библиотеки и архивы. Я перелистывал газеты, напечатанные на желтой ломкой бумаге революционных лет, читал воспоминания не только Джона Рида, но Деникина и Краснова. Однако меньше всего это походило на бесстрастную работу собирателя фактов... Но без изучения современности мне уже было трудно и неинтересно писать».

Вероятно, именно в этом и крылась причина неуспеха произведения (в первую очередь у самого писателя, хотя, по его признанию, Юрий Тынянов, пролистав несколько страниц рукописи, почти с отвращением отодвинул ее от себя, а Константин Федин в письме Горькому удивлялся: что сделалось с Кавериным?). Слишком близкими по времени были еще события, свидетелем которых он сам не был, а значит – это уже история, а не живая современность представала перед Кавериным.

Близкая история, что не могло не играть своей роли.

Не было расстояния, с которого видится большое, значительное...

Однако, когда сталкиваешься с категорическими оценками, в которых нет даже попытки понять внутренние, а значит – нравственные причины, невольно начинаешь вспоминать имена прозаиков, поэтов, литературоведов, а также художников, композиторов, названия их произведе-

ний, объединенных клеймом «формализм». Но ведь и это определение отнюдь не однородно, в нем содержится и смешивается немало смыслов, за каждым из которых при желании можно увидеть серьезные различия.

В исследовании О. Новиковой и Вл. Новикова читаем: «История слов "формализм" и "формалисты" показательна и поучительна. Она в какой-то мере напоминает судьбу слова "нигилизм", распространившегося в России в 60-х годах XIX века: сначала нигилистами называли себя будущие революционные демократы, но потом слово стало обвинительным ярлыком, оружием реакционной демагогии в борьбе с передовой мыслью... Очень неудачно молодые филологи 10–20-х годов нашего века воспользовались для определения своей методологии понятием "формальный метод". Как пояснил потом Б. М. Эйхенбаум, понятие это было применено "в качестве упрощенного боевого лозунга", а не "как объективный термин". Содержание и форма в искусстве настолько неотделимы, что изучение "формы" в отрыве от "содержания" – вещь практически, процессуально невозможная... "Формальный метод", переименованный в "формализм", стал чрезвычайно расплывчатой категорией».

Несомненно, в юности для Вениамина Каверина форма была значима, но – чем именно? В первую очередь как знак отличия от всех, как способ ухода от «старой литературы». Но этот способ ни к чему принципиально новому начинающего писателя не привел, потому что, по сути, был давным-давно разработан немецкими романтиками. Соответственно, форма эта наполнялась и содержанием, сходным с новеллами и романами Гофмана, Шамиссо, Новалиса, Тика. Можно предположить, что вступление в орден «Серапионовых братьев» только укрепило Каверина в правильности избранного пути, потому что для Брата Алхимика важнее прочего становилось, как ему казалось тогда, теоретическое обоснование его творчества. И, прислушиваясь к замечаниям Льва Лунца, других своих товарищей, дорожа мнением Горького, дававшего, как кажется из дня сегодняшнего, несколько завышенную, но оказавшуюся пророческой оценку его произведениям, Каверин должен был постепенно пройти определенный ему путь: от «формализма», который, в сущности, никаким формализмом не являлся, к «переезду в Россию», к освоению, в каком-то смысле, не менее экзотического мира игроков, воров, налетчиков, к пер-

вым осмыслениям того, что дает творцу сочетание авантюрности сюжета и психологической достоверности событий и характеров.

Этот путь занял менее десятилетия, и каким бы мучительным ни казался он Вениамину Александровичу Каверину, со стороны воспринимается легким и стремительным.

Роман «Девять десятых судьбы» дает нам счастливую возможность как будто присутствовать при этом переходе Каверина. Переходе от писательского отрочества к юности пусть и через неточно избранную тему, через ощущение собственной ошибки.

В романе, как уже говорилось, описываются подготовка к захвату и взятие Зимнего дворца – кульминационные моменты революции. Здесь Вениамин Каверин словно «отрекается» от всего, созданного им прежде, во имя того, чтобы перейти к серьезному произведению, напитанному событиями недавнего прошлого, изменившего страну. Но «Девять десятых судьбы» (позже выдержавший несколько изданий, а в 1962 году вышедший под названием «Девять десятых») не сыграл существенной роли в дальнейшем развитии творчества Каверина, оставшись в его наследии как бы самим по себе, потому что писатель изменил себе. По его собственному признанию, попытка соответствовать требованиям времени оказалась не просто беспомощной, а бессмысленной. С 1962 года, когда роман в несколько переработанном виде был опубликован в собрании сочинений в шести томах, Вениамин Каверин больше не включал его в свои сборники и собрания сочинений.

Может быть, потому, что это произведение оказалось в каком-то смысле случайным для него? А может быть, дело в том, о чем говорилось выше – помешали слишком очевидная близость, в сущности, незнакомых автору событий и то, что его в ту пору уже гораздо сильнее влекла современность? Потому что до последних дней – позволю себе повториться – останутся в писателе Вениамине Каверине та необузданность и щедрость фантазии, что позволят ему причудливо скрещивать судьбы, минуя время и пространство, и возводить причудливые здания авантюрных, приключенческих сюжетов на фоне ничуть не противоречащей тому стремительно меняющейся жизни советского общества.

И ни малейшей доли формализма в этом не будет...

О предыстории романа «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» Вениамин Каверин писал в «Очерке работы»: «...Я встретился у Юрия Тынянова с одним литератором, живым и остроумным, находившимся в расцвете дарования и глубоко убежденным в том, что ему ведомы все тайны литературного дела. Говорили о жанре романа, и литератор заметил, что этот жанр был не под силу даже Чехову, так что нет ничего удивительного в том, что он не удается современной литературе. У меня нашлись возражения, и мой собеседник с иронией, в которой всегда был необыкновенно силен, выразил сомнение в моих способностях к этому сложному делу. Взбесившись, я сказал, что завтра же засяду за роман – и это будет книга о нем. Он высмеял меня, но напрасно. На другой же день я принялся писать роман...

По-видимому, только молодость способна на такие решения и только в молодости можно с такой откровенностью ходить с записной книжкой по пятам своего будущего персонажа. Он смеялся надо мной, сыпал шутками, блистал остротами, подчас необычайно меткими и запоминавшимися на всю жизнь, – я краснел, но записывал. Вероятно, он был вполне убежден, что из романа ничего не выйдет, иначе, пожалуй, был бы осторожнее в этой необычной дуэли.

Мне вспомнилась эта история потому, что роман был первой попыткой обратиться к собственному жизненному опыту, и работа над ним впервые заставила меня увидеть смутные очертания реалистической прозы. Живой, "видимый невооруженным глазом" герой не мог существовать в безвоздушном, условно-литературном мире».

Роман был о тех людях, которых Вениамин Александрович хорошо знал, часто общался и в университетских аудиториях, и в аудиториях Института живых восточных языков, и в домашнем кругу Тынянова, а одним из основных героев стал Виктор Борисович Шкловский – с ним Каверин был знаком уже довольно давно. Это именно за ним ходил он в первую очередь с записной книжкой, занося на ее страницы не только выражения, остроты, оригинальные мысли, но и запечатлевая облик, манеру поведения, «экстремизм» суждений о современной литературе.

Но и в этом романе, объявленном критикой первым реалистическим произведением писателя, мы обнаруживаем черты некоторой авантюрности сюжета – такого, каза-

лось бы, обыденного. Это – не авантюрность привычного свойства, состоящая из приключений, каких-то невероятных страстей, событий. Она – и это несомненная находка Вениамина Каверина – основана на том, что пишет он в «Скандалисте» о людях, которые «рождены одной эпохой, вскормлены другой и пытаются жить в третьей», – как записывает в свою тетрадь автобиографический герой Всеволод Ногин. Причем речь идет о людях разных поколений, так или иначе очутившихся в этих ножницах истории.

С разной степенью остроты, а подчас равнодушно воспринимают они «третью эпоху» своего существования, не всегда осознавая, как перекрещиваются, объясняются одна через другую их судьбы.

Сложное психологическое (именно – психологическое!) сплетение повествования из многочисленных линий и еще более многочисленных персонажей позволило Вениамину Александровичу Каверину увидеть и запечатлеть не только университетскую атмосферу тех времен, но и писательский круг, и студенчество, и издательскую среду, отдавая при этом дань памяти псковской общине, с которой он был связан узами гимназической еще дружбы; сюда же вплетены любовная интрига, метания интеллигенции, не желающей служить «новым кумирам», острое неприятие старыми профессорами бунтующих «формалистов» или части интеллигенции, осторожно пробующей разделить убеждения победивших большевиков. Или – откровенно идущей на службу новому строю ради выгоды, своекорыстия...

Очень многое сошлось в «Скандалисте», и характеры нарисованы выпукло, ярко, хотя, конечно, едва ли не самым ярким стал Виктор Шкловский, описанный под именем Виктора Некрылова, прирожденного скандалиста, наезжающего время от времени из Москвы в Петроград-Ленинград.

«Покамест ему удавалось легко жить, – писал Каверин. – Он жил бы еще легче, если бы не возился так много с сознанием своей исторической роли. У него была эта историческая роль, но он слишком долго таскал ее за собой, в статьях, фельетонах и письмах: роль истаскалась: начинало казаться, что у него ее не было. Тем не менее он всегда был готов войти в историю, не обращая ни малейшего внимания – просят его об этом или нет.

Его нельзя было назвать фаталистом. Он умел распоряжаться своей судьбой... Время шло у него на поводу, биография выходила лучше, чем литература. Но литература,

которая ни с кем не советуется и ни у кого не спрашивает приказаний, перестраивала его...

Когда-то вокруг него всё сотрясалось, оживало, начинало ходить ходуном. Он не дорожил тогда своей беспорядочностью, вспыльчивостью, остроумием. Теперь то, и другое, и третье он ценил дороже, чем следовало. С каждым годом он всё хуже понимал людей. Он терял вкус к людям. Иногда это переходило на книги...

Он сам себе стоял поперек дороги. Выходов было сколько угодно. Но он малодушием считал уходить в историю или в историю литературы. От случайной пули на тридцать восьмом году он умирать не собирался».

Кажется, портрет нарисован мазками жирными, крупными, не имеющими цели что бы то ни было сгладить, приукрасить, скорее наоборот. Но рядом признания, свидетельствующие о стремлении Каверина к объективности, к наибольшей точности в создании облика и внутреннего мира уникального человека, яркой индивидуальности.

«Ногин смотрел на него во все глаза (встретив у профессора Драгоманова. – *Н. С.*). Такого человека он видел в первый раз за всю свою жизнь... Какая сила и какой беспорядок чувствовались в этом человеке!

Он уже почти обожал Некрылова. Он ловил каждое слово, смотрел на него влюбленными глазами».

Думаю, что это один из самых точных литературных портретов Виктора Борисовича Шкловского той поры. И это подтверждено мемуарной литературой о нем и его собственными признаниями много десятилетий спустя. Вениамину Каверину удалось решить заданную себе самому задачу – написать роман о человеке, усомнившемся в его возможности овладеть подобной сложной формой, но не просто о человеке самом по себе, а о противоречивых и многообразных связях его с окружающим миром, людьми, проблемами, знаками и символами эпохи. Той самой «третьей эпохи», о которой размышлял в своих записях студент Ногин, подпавший под обаяние Виктора Некрылова и испытавший не просто творческий взлет, а и подлинное прозрение.

Очень интересно писал о Шкловском Б. М. Эйхенбаум в книге «Мой временник. Словесность. Наука. Критика. Смесь», изданной в 1929 году: «Он печатается уже 15 лет – и все эти 15 лет он существует в дискуссионном порядке... Каждый день в какой-нибудь газетной заметке или журнальной статье Шкловского “ругают”. Дело доходит до то-

го, что у Шкловского учатся для того, чтобы научиться его же ругать... Он – писатель в настоящем смысле этого слова... Он профессионально читает книги, профессионально разговаривает с людьми, профессионально живет... Если он еще не "классик" ... то только потому, что он относится к числу не настоящих, а будущих русских классиков».

Прототипов буквально каждого персонажа давно уже «расшифровали» и первые читатели, и критики, и, конечно, «Скандалист» стал новым словом и новой формой и для Вениамина Александровича Каверина, и для литературы того исторического периода. Полагаю, что не погрешу против истины, предположив, что именно так, случайно, фактически на спор написанный роман вызвал у Вениамина Каверина не просто жгучий интерес к своему времени во всей сложности и противоречивости его восприятия, к характерам и типам этого времени, но и придал его интересу совершенно определенное направление, своего рода влекущий аромат – «фантастичность» самых обыденных событий, происходящих в окружающем мире, давала отнюдь не меньше, а гораздо больше материала для осмысления того, как невероятное перерождается в реальность. Ту самую реальность, которую он стал отныне с жадностью неофита познавать и пытаться запечатлеть.

И что еще очень важно.

В романе «Скандалист», как представляется, едва ли не впервые произошло то, к чему призывал начинающего писателя Горький – оттачивался образный, богатый язык, стал вырабатываться особый стиль повествования, ритм и атмосферу которого можно определить как свобода дыхания.

Вот как, например, описано в «Скандалисте» наводнение: «Это не было знаменитым наводнением 1924 года, когда Нева справляла столетний юбилей своей войны с Петербургом.

Когда торцы, всплывшие наверх, как огромное деревянное поле, проваливались под ногами лошадей.

Когда женщины снимали туфли и сапоги и с высоко поднятыми юбками переходили дорогу.

Когда отрезанные от своих жилищ люди яростно торговались с извозчиками – единственными обитателями города, для которых наводнение было удачей.

Когда из затопленных магазинов тащили мешки с мукой и никто не знал, грабят магазины или спасают товары, принадлежащие государству.

Когда свет погас во всех домах.

И сигнальная пушка стреляла через каждые три минуты.

Когда растерявшиеся милиционеры не знали, что делать с водой, не слушавшей приказаний.

Когда, уничтожив движение, погасив свет, выключив телефоны, вода установила безвластие и тишину, которую не знал город со времен своего основания.

Когда раскольники, застрявшие на братских могилах Марсова поля, громко молились, радуясь, что пришло наконец время исполниться предсказанию о гибели города, построенного антихристом на болотных пучинах.

Когда пожарные, похожие на ушкуйников, плавали в лодках по улицам, не напоминавшим венецианские каналы.

Когда очереди за хлебом и керосином и суетливость людей, наскоро изменявших привычные представления, напоминали Февральскую революцию.

Это было одно из очередных василеостровских наводнений, случающихся не раз в столетие, но почти каждую весну и каждую осень».

И далее – описание того, что чувствовал профессор Ложкин, сидя возле порта у взморья на деревянной тумбе, до той минуты, когда он встретился с братом, которого не видел после жестокой ссоры четверть века...

В романе «Скандалист» можно найти еще немало подобных ярких и сильных описаний, отчасти напоминающих ритмизованную прозу Андрея Белого в «Петербурге», но выраженную по-своему, незаимствованную.

И, конечно, характеры персонажей – профессора Ложкина, решившегося на бунт, вылившийся в пирушку у старого друга гимназических времен; молодого профессора Драгоманова, разочаровавшегося в своем деле, с его вызывающим докладом «О рационализации речевого общения» и признанием Некрылову: «Я решил, Витя, перевести весь Узбекистан на латинский алфавит. Может быть, мне удастся устроить им приличную литературу»; трусливого Кирилла Кекчеева, карьериста и приспособленца; Верочки Барабановой, которую словно порывами ветра несет по жизни, в чьей пространственно-временной протяженности она не может обрести себя; писателя Роберта Тюфина, «роскошного человека в роскошной шубе», воображающего себя едва ли не Львом Толстым...

И о самом названии романа нельзя не сказать.

Понятие «скандалист», как и определение «скандал», тоже преобразовалось с течением времени. О. Новикова и Вл. Новиков в своем исследовании справедливо отмечают, что «в данном контексте (у Каверина. – *Н. С.*) понятие не бытовое, а культурно-историческое. Это явление, пожалуй, предсказано было в романах Достоевского. Там скандал – не просто нарушение приличий, но способ заострения роковых вопросов, конфликт идей, развернутый с гиперболической выразительностью. Скандал необходим героям Достоевского для полноты самовыражения, для исповеди, обращенной urbi et orbi. Здесь звучали пророчества, здесь рождалось в муках новое время».

«Полнота самовыражения», необходимая литературным героям (и не одного Достоевского), еще в большей степени необходима была реальным пророкам нового времени XX столетия – Валерию Брюсову, Велимиру Хлебникову, Владимиру Маяковскому, Давиду Бурлюку. Или – Сергею Есенину, например. И у «скандалиста» Некрылова обнаружится, таким образом, немало «родственников» не только в литературе, но и в окружавшей его реальной действительности.

Что же касается прототипов, хочется вспомнить слова Вениамина Каверина из «Эпилога»: «В наше время – это модное занятие не только русских исследователей, но и западноевропейских русистов. Чем-то напоминая сплетню, оно не связано, в сущности, ни с историей, ни с литературой, ни с ее теорией. Но если бы даже я думал иначе – и тогда я не стал бы раскрывать прототипы романов Тынянова, тем более что они представляют собой скорее "органическое соединение", чем прототипы. Я не забыл, как он прикладывал палец к губам».

И завершить эту главу и разговор о «Скандалисте» мне кажется важным и интересным, приведя эссе Владимира Новикова «Поэтика скандала», опубликованное в журнале «Литература» в 2003 году.

«Приближается 80-летний юбилей В. Каверина. Центральное телевидение готовит по этому поводу большую передачу. Сценарий поручено составить Ольге Новиковой и мне, поскольку мы пишем о Каверине монографию... Съемки идут в Переделкине. Вениамин Александрович живо и неуклончиво отвечает на вопросы, "публичная" беседа почти не отличается от тех неформальных разговоров, что

мы вели в этом доме в течение двух последних лет. И все-таки, чувствуем, не хватает чего-то — остроты, драматургических неожиданностей, скандальности, если угодно. Нужен еще один персонаж — тем более что и далеко ходить за ним не надо: дача Виктора Борисовича Шкловского тут неподалеку.

В 1928 году Каверин опубликовал свой первый роман — "Скандалист, или Вечера на Васильевском острове", где вывел Шкловского под именем филолога-"формалиста" Виктора Некрылова. Роман о "скандалисте" стал одним из самых впечатляющих литературных скандалов конца двадцатых — начала тридцатых годов. Шкловский тогда был очень обижен, и в течение более чем полувека Каверин предпочитал не говорить о реальной основе произведения, так сказать, открытым текстом. Даже в авторском предисловии к начавшему выходить в 1980 году восьмитомному собранию сочинений, там, где речь заходит о "Скандалисте", Шкловский осторожно назван "одним литератором, живым и остроумным, находившимся в расцвете дарования". Но ведь это же, что называется, секрет Полишинеля! Всякий уважающий себя филолог знает, "ху из ху" в "Скандалисте", а Мариэтта Чудакова и Евгений Тоддес уже опубликовали в "Альманахе библиофила" обстоятельную статью "Прототипы одного романа", основанную на архивных разысканиях, на беседах со Шкловским и с Кавериным. Не пора ли снять устаревшее табу и поведать всем в 1982 году о секретах года 1928-го? Тем более что автор "Скандалиста" только что очень вкусно изобразил нам историю зарождения своего замысла.

— Мы сидели тогда у Тынянова, и я попытался вставить свое слово в разговор. Шкловский резко оборвал меня, сказав: "Если бы ты присутствовал при нашей беседе с Хлебниковым, то мы бы тебя просто не заметили". — "Ах вот как! — ответил я. — Так я напишу про тебя роман". И дерзко сказал ему впервые "ты". Я был его учеником и прежде называл его, конечно, на "вы". К тому моменту я уже начинал писать роман, это была история студента, в которой чего-то не хватало. А после того разговора и ссоры с Виктором Борисовичем, когда я ввел его в сюжет под именем Некрылова, в роман как бы ворвался человек, и книга сразу стала светиться, стала живой для меня...

Итак, заручившись согласием Каверина, звоню Шкловскому и почтительно приглашаю его принять участие в беседе с автором "Скандалиста". Виктор Борисович мгновен-

но соглашается, что кажется даже удивительным. Не сразу понимаешь тактику настоящего скандалиста, тонко чередующего порывы гнева с притворной кротостью, умело манипулирующего своими "да" и "нет". Легкий, камерный скандальчик состоялся чуть позже, за день до назначенной съемки. Позвонив Шкловскому еще раз с целью уточнения и подтверждения, я вдруг нарываюсь на препятствие (кстати, изначальное значение слова *scandalum* — именно "преткновение"). Заручившись согласием Каверина... Только потом осознали мы цену этого согласия: ведь у Вениамина Александровича уже имелся написанный "в стол" еще в 1973 году убийственно-саркастический очерк о Шкловском, названный цитатой из персонажа — "Я поднимаю руку и сдаюсь". Таков заранее заготовленный последний выстрел в их литературной дуэли, и прозвучит он только в 1989 году, когда обоих дуэлянтов не будет в живых...

— А почему я, собственно, должен к нему ехать? Пусть он приезжает ко мне. Мне уже скоро девяносто. Венька, молодая собака, мог бы и понимать...

С претензий к "молодой собаке" начался разговор и в тот (по-своему исторический) день шестнадцатого марта, когда мы вместе с телевизионщиками подъехали к писательскому дому на улице Черняховского и поднялись в квартиру Шкловского. (Нет там пока мемориальной доски — ничего, появится! Как часто повторял Виктор Борисович: "Истина впереди".) Лучшим ответом на скандальность (вспомним уроки Достоевского) всегда были и будут смирение и простодушная откровенность в духе князя Мышкина. Таким путем я и пошел.

— Мне кажется, Каверин просто стесняется вас — точно так же, как пятьдесят–шестьдесят лет назад.

Кажется, ответ был сочтен удовлетворительным, и Виктор Борисович с женой Серафимой Густавовной начали готовиться к выезду. Я успел разглядеть в кабинете знаменитый портрет Шкловского работы Юрия Анненкова (оказывается, он цветной) и еще один, написанный маслом и прежде мне неизвестный. На вопрос об авторе Виктор Борисович ответил не без напряжения:

— Итальянская фамилия... А, да! Бруни... Единственный портрет с натуры.

Шофер Шкловских был уже наготове, и желтые "Жигули" были поданы к подъезду (то есть вопрос "ехать — не ехать" совсем не стоял). Они поехали впереди, а мы с телевизионщиками следом.

— Говорят, что ты на меня обижен за роман “Скандалист”, — довольно театрально начал диалог Каверин, но Шкловский сразу порушил все наши сценарные заготовки.

— Нет, это ведь было так давно...

Зависает молчание, и хозяин дома переводит разговор на тему, важную для обоих. Это, конечно, Тынянов, с которым Каверин связан “двойными” родственными узами. (Тынянов был женат на сестре Каверина, а Каверин на сестре Юрия Николаевича — писательнице Лидии Николаевне Тыняновой.) Считая себя учеником Тынянова, Каверин постоянно хлопочет о судьбе его литературного и научного наследия. Шкловский же, как никто, понимает самую суть тыняновской научной концепции. Надолго пережив своего друга и единомышленника, он продолжает вести с ним метафизический диалог. Недаром одно из писем Шкловского к Каверину в семидесятые годы заканчивается словами: “Привет жене. Привет нашему вечному другу Тынянову”.

Далее я привожу фрагмент разговора со стенографической точностью, поскольку косвенная речь привела бы к неизбежному искажению смысла. Перед нами, если угодно, постскриптум к роману “Скандалист”. Шкловский продолжает выразительно “скандалить”, выясняя свои отношения с отечественной и мировой филологией начала 80-х годов XX века.

Каверин: Если ты занимаешься теорией литературы, то должен знать, что двадцать восьмого мая на родине Юрия Николаевича состоятся такие Тыняновские чтения, на которые приедут очень крупные ученые...

Шкловский: Из Африки?

Каверин: Из Африки не приедут. Но из Новосибирска, из Саратова, из Риги приедут люди и будут разговаривать о его трудах, о нем самом...

Шкловский: Зачем так много ездить?

Каверин: Не так много. Приедут, наверное, человек двадцать пять, у нас не приглашаются второстепенные литературоведы, а только крупные. Лотман будет, Пугачев... Но очень жаль, что не будет тебя, хотя сгоряча ты однажды сказал: я поеду.

Шкловский: Лотмана я не люблю. Когда-то, чтобы отвлечь молодежь от политики, в гимназиях стали преподавать греческий язык. Но не было людей, которые знали бы греческий, и их везли из Германии, поэтому русский язык они знали плохо. Вот Лотман мне кажется человеком, при-

везенным из какой-то другой страны. Он любит иностранные слова и не очень точно представляет, что такое литература.

Каверин: Возможно, я не очень хорошо знаю его.

Шкловский: Он знаменитый, очень знаменитый человек, особенно на окраинах земного шара.

Каверин: Я мало читал его. Но научное направление, которое в 20-х годах придерживалось мнения о том, что главное — форма, оно, по-моему, не очень связано с тем, что делает Лотман.

Шкловский: Нет, это что-то другое совсем... *(После паузы.)* Вот ты остался, я остался. Роман Якобсон уехал и там... Оба обидятся, но я скажу: он там залотмизи... залотманизировался. Это как дешевое дерево, которое сверху обклеено слоем ценного дерева. Это не приближает людей к искусству. Пишем ведь для человека, а не для... соседнего ученого... Если говорить про старость, то мне через пять месяцев девяносто. Если говорить о здоровье, то я вот этой рукой за этот месяц написал сто страниц новой книги. И всё потому, что мы были к себе безжалостны.

Каверин: Да, и это осталось.

Шкловский: Осталось. Гори, гори ясно, чтобы не погасло.

Разговор, как видим, пошел отнюдь не по юбилейным рельсам. Не скажу точно, насколько пригодился он для окончательного эфирного текста передачи, но припоминаю, как останкинский телережиссер, милейший Лев Яковлевич попытался тогда вмешаться и направить беседу в надлежащее русло. Шкловский побагровел и во весь голос выкрикнул:

— Дорогой мальчик! Не учите нас разговаривать!

Это прозвучало тем более трогательно, что седовласому "мальчику" было сильно за шестьдесят. Нет, Шкловский не забывался, не впадал в беспамятство — он всегда умел разговаривать о самом главном для себя, властно навязывая свои заветные идеи собеседникам. Тем более что научная тяжесть этих идей до сих пор остается неподъемной для большинства филологов.

Что здесь особенно важно? В отечественной и мировой гуманитарной науке принято считать, что грандиозные научные открытия и прозрения русских формалистов (Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума) были подхвачены и развиты структурно-семиотической школой литературоведения (в России это прежде всего Юрий Лотман и его ученики).

Есть такое “общее место” — структурализм принял эстафету от формализма: подобные утверждения высказаны в научной литературе и по-русски, и по-английски, и по-немецки, и по-французски, — не станем утомлять читателя цитатами и библиографическими ссылками. И вот один из создателей формализма в едва ли не последнем своем публичном выступлении категорически отказывается считать Лотмана своим преемником. И честный Каверин, который сам в молодые годы был литературоведом (“научным сотрудником первого разряда”, что соответствует нынешнему кандидату наук), который присутствовал при рождении формализма, получал идеи Тынянова и Шкловского, так сказать, из первых рук, не может не согласиться, что формализм и структурализм — вещи по самой своей сути разные.

Кто прав — этот вопрос в науке всегда остается открытым. И сегодня любой мыслящий гуманитарий вправе делать собственный выбор между формализмом и структурализмом, между Шкловским и Лотманом. Но именно альтернативный выбор, а не эклектическую окрошку, в которой бестолково смешаны несовместимые традиции.

Формалисты опередили развитие мировой филологии как минимум на столетие. Вопросы, которые они поставили ребром, так и стоят на месте. Современная научная мысль как бы обтекает выстроенные еще в двадцатые годы плотины. Приведу для примера два принципиальных постулата молодого Шкловского.

“Литературное произведение есть чистая форма, оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение, это — отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню — равны между собой” (1922).

“Мысль в литературном произведении или такой же материал, как произносительная и звуковая сторона морфемы, или же инородное тело” (1924; в 1983 году для этого постулата сам Шкловский предложил такой метафорический вариант: “Мысли в искусстве женятся или выходят замуж”).

Двух этих пассажей достаточно, чтобы считать сформулировавшего их человека гениальным теоретиком литературы. Это и кратко, и сложно, и просто, как Эйнштейново

$e = mc^2$. И это до сих пор не понято, не применено филологической наукой. И Лотман, и Лихачев, и Барт, и Деррида, да все, все, кто писал о литературе до самого конца XX века, так и не поднялись до видения мысли как материала. Что почтенная традиционная филология, что структурно-семиотическая школа с ее стремлением к точности, что кокетливые постмодернисты-постструктуралисты — все они исходят из доформалистского представления о мысли как содержании, обслуживаемом художественной формой. Наверное, для перехода к освоению и активному применению идей Шкловского и Тынянова необходим длительный "инкубационный" период, который должен вот-вот завершиться — с приходом настоящего XXI века.

Да, так вернемся к переделкинской встрече. Мне навсегда врезалась в память (и в душе отпечаталась) фраза Шкловского: "Пишем для человека, а не для соседнего ученого". Ведь можно о литературе писать для нормальных людей нормальными словами, не мороча читателя бесчисленными "оппозициями", "архетипами" и "хронотопами" (употребляемыми чаще всего не по делу, для декоративной научности). Да и современная "высоколобая" художественная проза так от читателя оторвалась, что справиться с ней могут только критики-грамотеи. Писать для человека... То есть для неограниченного читателя, для всякого, кто захочет быть твоим собеседником (включая сюда и ученую публику, и "простых" людей). Так я понимаю завещание Шкловского, адресованное наступившему XXI веку. И для этого потребуется особенная смелость простоты — не меньшая, чем смелость сложности, присущая авангарду века двадцатого.

Будучи коллегой Шкловского по специальности "теория литературы", я не упустил возможности спросить у него, чем сегодня, по его мнению, должна литературная теория в первую очередь заниматься. Он ответил — и притом не мне одному, а всей филологической науке:

— Прежде всего тем, что ей самой, теории, интересно. Мы не знаем, где хорошо, где плохо. Заниматься тем, что хорошо для вас, и не надо бояться. А оправдываться — знаете, как у нас говорили? Оправдываться будете в участке.

А закончить рассказ о том дне, пожалуй, стоит фразой, которую Шкловский адресовал не только десятку людей, собравшихся тогда в каверинском кабинете, а всем, кто и тогда, и теперь связывает свои мечты с творческой деятельностью:

— Если вы собираетесь заниматься искусством, знайте: будут большие неприятности.

И литературный скандал как таковой — это способ защиты от неизбежных для художника и мыслителя неприятностей. Кто был первым скандалистом в истории мировой культуры? Может быть, философ-киник Диоген, бросивший вызов афинскому "истеблишменту", заслуживший у сограждан прозвища "взбесившийся Сократ" и "Собака", поселившийся в пресловутой бочке — прообразе будущей богемы, будущего андеграунда? А может быть, и сам Сократ, вполне сознательно нарывавшийся на политический скандал, известно чем завершившийся. Слово "скандал" чрезвычайно многозначно, оно обросло множеством смысловых оттенков во всех содержащих его европейских языках (кстати, прославленная комедия Шеридана "Школа злословия" в оригинале называется "The School for Scandal"). Важно отличать бытовой скандал, обусловленный простой человеческой вздорностью, от высокого скандала как категории культурно-исторической.

Само становление русской словесности происходило в атмосфере бурных споров, зачастую сопровождавшихся переходом на "личности". Отнюдь не отличалась "политкорректностью" полемика Сумарокова с Ломоносовым, а затем и борьба "Арзамаса" с "Беседой". "Литературные скандалы пушкинской эпохи" — так называется вышедшая в 2000 году монография Олега Проскурина. Когда-нибудь еще появится полная история русского литературного скандала, где найдут отражение и столкновение Достоевского с Тургеневым, и дружба-вражда Блока с Андреем Белым, и встреча-«невстреча» Ахматовой с Цветаевой, и многое-многое другое...

В нашем случае уместно обратиться к литературному поведению футуристов, с которыми Шкловский был связан более чем тесно: есть даже одна фотография, где Маяковский и Шкловский сидят на морском пляже, прижавшись друг к другу голыми спинами. Вот что рассказывала о прославленном поэте актриса Л. С. Панкратова (Ильяшенко), исполнительница роли Незнакомки в знаменитом спектакле Мейерхольда по пьесе Блока: "Маяковский, как вы знаете, ходил тогда в желтой кофте. Зачем? Я как-то его об этом спросила. Для чего футуристы так странно одеваются? Даже если и в костюмы, то у одного морковка торчит из кармана, у другого какой-нибудь зигзаг на лице нарисован... 'В этом, — сказал Маяковский, — есть глубокий

смысл. Что происходит, когда на эстраде появляется футурист? Свист, шум, крики. Надо обладать силой воли, чтобы такое выдержать. Это — воспитание воли' ".

Теперь, когда нам, что называется, "до последних мгновений" известны судьбы и Шкловского, и Каверина, и множества их современников, и самой советской власти, активно вторгавшейся в творческие вопросы, мы можем заметить, что "скандальное" поведение нередко становилось способом противостоять "давлению времени" или во всяком случае приемом защиты от властно-цензурной твердыни. Переубедить в чем-либо монолитный режим и его циничных служителей было заведомо невозможно, но иногда по конкретным вопросам удавалось всемогущего противника переиграть, действуя театрально, артистически. Так и Каверин в определенные моменты бывал скандалистом. Иначе как скандальной невозможно назвать его речь на втором писательском съезде 1954 года, когда он, не сообразуясь ни с какой конъюнктурой, заговорил о свободе творчества и призвал вернуть читателям произведения Булгакова и Тынянова. А выступив в защиту Солженицына, он обратился со скандальным личным письмом к бывшему другу, а впоследствии литературному начальнику Константину Федину, руководившему травлей опального писателя. Это самые известные "скандалы" Каверина, а сколько их приходилось ему учинять, воюя с цензурой, "пробивая" публикации Тынянова и Заболоцкого!

Вот один только пример. Каверин, возмущенный очередными цензурными придирками, отправился на прием к главной редакторше издательства "Советский писатель" Карповой. Но выступать в роли просителя, допущенного до аудиенции, он не хотел. "И тогда, — рассказывал Каверин, — я вошел в 'предбанник' и строго потребовал от секретарши: 'Вызовите мне сюда Карпову!' И, не заходя в кабинет, стоя около стола секретарши, с этой начальницей разговаривал".

Такого рода скандалы были отнюдь не бесполезны. Они приближали падение цензуры, состоявшееся через год после кончины Каверина.

Скандал выводит наружу глубокие внутренние противоречия литературного развития. Это индикатор, это градусник духовно-эстетической температуры. Вспомним вторую половину восьмидесятых годов минувшего века. Крушение официальной, "государственной" литературы, возвращение забытых имен и запрещенных текстов, сшиб-

ка “истеблишмента” и “андеграунда” — всё это сопровождалось множеством больших и малых скандалов, многие из которых еще придется вспомнить и доосмыслить. Так, эпистолярный спор Натана Эйдельмана и Виктора Астафьева, показавшийся было досадным недоразумением, затронул весьма глубокие противоречия общественного сознания, которые дают о себе знать вновь и вновь — например, в книге Александра Солженицына “Двести лет вместе”. Остались и другие неоконченные споры.

А вот девяностые годы оказались слишком ровными и спокойными. Почти не было запомнившихся литературных “драчек”, а в результате сама словесность наша съехала на периферию общественного сознания, разделившись на молчаливо потребляемое толпой масскультное чтиво и малочитабельную “академическую” прозу. А уж мало-мальски скандального поэта теперь днем с огнем не сыщешь. Жалкое впечатление производят попытки симулировать скандал. Когда, к примеру, незначительный окололитературный функционер выпускает книгу с широковещательным названием “Записки скандалиста”, не совершив при этом ни одного рискованного поступка, не заявив ни одной оригинальной идеи, он получает у критики адекватную аттестацию в качестве “мелкого пакостника”. Нет, чтобы именоваться таким же громким словом, как Есенин и Шкловский, нужно иметь соответствующую судьбу.

Начало XXI века ознаменовалось некоторыми скандальными залпами. Совершенно неожиданно элитарно-экспериментальная проза Владимира Сорокина, чьи шоковые приемы адресованы довольно узкому кругу знатоков-эстетов, нарвалась на угрожающее обвинение в “порнографии”, а произведения писателя подвергли пародийному аутодафе. Кажется, политически-юридическая сторона этого инцидента потихоньку сошла на нет, но вопрос о пределах этически “дозволенного” в литературе остается крайне актуальным.

Другой скандал связан с именем Эдуарда Лимонова, затеявшего опасную политическую игру и оказавшегося в заточении, по сути дела, добровольном. Идейные установки Лимонова едва ли приемлемы для цивилизованного сознания, но его отчаянный жест всё-таки звучит как упрек современной литературе, которая, стремясь к свободе от политики, прониклась полной социальной индифферентностью и утратила контакт с читателем.

Новые скандалы неизбежны — как неизбежны новые

дожди и грозы. Конечно, лучше, чтобы “большие неприятности” не инициировались властью, чтобы общество не проявляло эстетической глухоты и было великодушно к тем неуступчивым “скандалистам”, что, рискуя своей репутацией, торят неведомые творческие пути. А вот конфликты на уровне “личность и личность” — это благотворные (хотя и болезненные) “добрые ссоры”, которые в искусстве всегда ценнее “худого мира” чинных славословий и взаимных комплиментов. Дадим еще раз слово Виктору Борисовичу Шкловскому. Говоря о тыняновской модели литературной эволюции, он разъяснял ее с предельной простотой и доходчивостью:

— Думают, что в искусстве одно явление порождает другое. А на самом деле они сталкиваются, — тут Шкловский для наглядности ударял кулаками друг о друга. — И искра от этого столкновения — и есть новое искусство».

Каверин и Шкловский в этом эссе стали, по сути, лишь «информационным поводом» для критика, стремящегося высказать свои мысли, многие из которых представляются достойными осмысления: но, вопреки мнению Виктора Борисовича Шкловского, отнюдь не для «просто людей», а для сравнительно узкого круга специалистов.

Приведя это эссе полностью, я хотела лишний раз проиллюстрировать, насколько далеко ушли мы сегодня в своих изысканиях от «исследуемого» предмета и от необходимого ответного чувства к тому, о чем мы пишем...

А возможна ли без возникновения этого чувства та самая искра, которая сталкивается с другой искрой?..

Глава 4

«НЕСРАВНЕННО ЛЕГЧЕ ПОНЯТЬ, ЧЕМ ОБЪЯСНИТЬ...»

Эта фраза Чарлза Диккенса из романа «Повесть о двух городах», прозвучавшая в спектакле Ленинградского ТЮЗа «Гражданин Дарней», куда лирический герой романа Вениамина Каверина «Художник неизвестен» отправился со своими двумя племянницами и где работал в то время один из главных персонажей романа художник Архимедов, хотя и заставила автора подумать о том, что «Диккенс не узнал бы своего романа, разыгранного в тот день на сцене ТЮЗа», преследовала его навязчивым объяснением происходящего в собственной судьбе и в судьбах Архимедова и инженера Шпекторова, во всей сложности их отношений с Эсфирью.

И как причудливо переносится смысл этой фразы на творения самого Каверина, не оцененного по достоинству критикой тех и более поздних времен!.. Многие его произведения действительно легче понять, нежели объяснить.

В «Очерке работы» Вениамин Александрович Каверин писал: «Летом тридцатого года я поехал в Сальские степи, чтобы посмотреть знаменитый зерносовхоз “Гигант”... В “Гигант” ездили тогда очень многие, – работники совхоза даже жаловались, что делегации мешают работать. Но для меня, комнатного, погруженного в книги человека, эта поездка оказалась двойным открытием – открытием новых людей в новых, небывалых еще обстоятельствах и открытием собственной возможности писать об этих людях. Впрочем, в последней возможности пришлось убедиться не сразу. После десяти лет работы я, как начинающий литератор, бросился записывать решительно всё, не имея ни малейшего понятия о том, что буду писать – очерк, роман, пьесу...

Наступление на косный мир сложившейся в течение веков деревенской жизни, борьба за сознание крестьянина, остановившегося в изумлении перед тем, что совершили люди "Гиганта", – вот тема этой маленькой, но очень дорогой мне книги» (очерки были собраны Кавериным в книгу под названием «Пролог». – *Н. С.*).

В этих скупых словах Вениамина Александровича содержится, как представляется, важное признание: в какомто смысле оно сродни тому, что должны были испытать герои Гофмана – перестав карабкаться вверх по лестнице, выйдя из ограниченного рамками грез и фантазий книжного мира, молодой писатель предстал перед угловым окном, откуда потянулся на простор и суету улицы, вдохнув свежий воздух иного, почти или скорее совсем незнакомого ему мира, наполненного очень конкретными, жизнетворящими делами. И мир этот произвел настолько сильное впечатление на Каверина, что о Сальских степях и населивших их людях он вспомнит и в романе «Художник неизвестен», и в написанной два с лишним десятилетия спустя «Открытой книге», одном из лучших своих романов о научной интеллигенции.

Пока же писатель тщательно фиксировал всё, с чем встречался – людей, их быт, занятия, изнуряющую жару, обрывки разговоров, словно знал заранее, что это пригодится, пусть не сейчас, не для этих очерков, но для будущего, для той литературы, которая и станет делом его жизни. Наверное, в глубине души он рассчитывал на успех совершенно новой для него книги, рожденной не из книжных фантазий и не из наблюдений за экзотической воровской средой, и даже не из пристального изучения конкретного человека, ставшего одним из героев романа «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

Но... «Каждый из нас может предъявить свой счет критике – кто длинней, кто короче, – писал Вениамин Александрович в «Очерке работы». – Меня резко критиковали и до "Пролога". Но счет хотелось бы начать именно с этой книги. Мне труден был переход... Я сомневался в своих силах, боялся, что у меня нет – или почти нет – того писательского зрения, без которого нечего было надеяться на удачу в новом, непривычном для меня жанре реалистического очерка-рассказа. По инерции, которая еще и до сей поры властвует над некоторыми критическими умами, меня встретили в штыки. Книга была разругана без малейшего снисхождения. Один из рецензентов обвинил меня, к

моему изумлению, в контианстве*. Почему не в кантианстве**, которое в равной мере не имело ни малейшего отношения к моим путевым рассказам, – это осталось для меня неразрешенной загадкой».

Может быть, хотя бы отчасти, объяснимо это неприятие книги Вениамина Каверина тем, что критики твердо числили его творчество «по разряду формализма», к которому он, конечно, принадлежал, но не настолько незыблемо, как некоторые другие его современники, о чем подробнее говорилось в предыдущей главе. Ведь, рассуждая о необходимости обновленной формы, даже Лев Лунц имел в виду то, что шире принятых границ, доказав это своим творчеством, да и Виктор Шкловский, отдавая необходимую дань форме, никогда не забывал при этом о содержании.

В «Словаре литературоведческих терминов» находим жесткое определение и имена представителей данного направления, куда вошли не только Андрей Белый, Виктор Шкловский, Борис Эйхенбаум, но и Борис Томашевский, Юрий Тынянов, а рядом упоминаются и Вениамин Каверин, и Велимир Хлебников с его поэтической «заумью». Разумеется, в первых своих опытах прозы Каверин отдал дань, с одной стороны, «модному направлению», в котором постулировалась необходимость «отречься от повседневной жизни во имя мира, создаваемого фантазией, мира, в котором люди, реальные предметы и события теряют привычные очертания, деформируются... Композиция нарочито усложняется, сюжет распадается на ряд не связанных между собой эпизодов».

Да, все эти черты мы без труда находим в ранних рассказах Каверина, но нельзя не обнаружить в них и тщательно зашифрованное совершенно определенное содержание – как правило, заимствованное у Гофмана, Шамиссо, Новалиса. Об этом шла уже речь на страницах книги, но давайте попытаемся еще раз задуматься об очертаниях тогдашнего, почти веком отделенного от нас понятия «формализм» с точки зрения сегодняшнего опыта, сегодняшнего видения проблемы.

Русская формальная школа занималась не «чистым» творчеством, а в первую очередь исследованием литерату-

---

* Вероятно, имеется в виду учение французского философа Огюста Конта (1789–1857), родоначальника позитивизма и основоположника социологии как науки.

** *Иммануил Кант* (1724–1804) – родоначальник немецкой классической философии.

ры, толкованием истории литературы через форму к содержанию, где первое оказывалось важнее, предпочтительнее второго (не забудем только определение Б. М. Эйхенбаума, что это понятие было не более чем рабочей формулировкой). В каком-то смысле даже для самых серьезных ученых литературоведов это было (простите за подобную вольность!) сродни детскому заболеванию скарлатиной или ветрянкой – обновляющаяся на глазах, изменчивая, нестабильная действительность искала себя в определенной форме, но найти пока еще не умела. И именно поэтому пробы и ошибки сопутствовали не только практике, но и теории литературного творчества.

Не случайно в одном из ранних своих рассказов Каверин придумал вывеску над мастерской портного: «Шью очертания» – это и было образное, метафорическое, но очень четкое определение формализма, в которое молодой писатель вкладывал всегда вполне определенную формулу существования своих персонажей: все они так или иначе проживали чужую, не им предназначенную свыше жизнь, терзаясь муками из-за несоответствия предопределенности, высшего «указания» и совсем иначе сложившейся и засосавшей в свою трясину реальности.

Для Вениамина Александровича признание или хотя бы понимание были в ту пору очень важны – он был уже не просто начинающим писателем, ищущим себя в творчестве молодым человеком. Он стал отцом семейства – напомню: в 1922 году, преодолев сомнения фактически двух семей, Каверин женился на Лидии Николаевне Тыняновой, что укрепило родство с Юрием Николаевичем вдвое: Тынянов был женат на сестре Каверина, а Каверин женился на его сестре. В 1924 году у Кавериных родилась дочь Наталья, которой суждено было стать известным фармакологом. Вениамину Александровичу надо было содержать семью, и в каком-то смысле поездка в Сальские степи и написание серии очерков, составивших книгу «Пролог», служили материальным подспорьем. Поэтому, быть может, непризнание книги, которая невероятно увлекла самого Каверина чувством причастности к этим людям и их делу, так больно ударило по его самолюбию...

Настолько больно, что о следующей поездке, в Магнитогорск, он так и не написал. Свои впечатления Вениамин Александрович Каверин обобщил в статье «Несколько лет», опубликованной в 1966 году в «Новом мире». Прошедшие десятилетия не сгладили, а скорее прояснили дав-

ние ощущения, высказанные уже без умолчаний в «Эпилоге»: «Впечатление размаха, лихорадочного напряжения, острой новизны – всё это было. Неясно, приблизительно была изображена другая сторона поездки: мое настоятельное стремление узнать и понять – что же, наконец, происходит в стране. Наивное стремление! То, что в действительности происходило в стране, мы узнали через сорок лет, а в ту пору наше неведение было всепроникающей особенностью жизни, заставлявшей нас (по крайней мере, меня) в 1929–1931 годах голосовать "за"... Быстрота, с которой на плоской, голой степи, у подножья горы Магнитной, как бы плывущей – пологой, равнодушной – в раскаленном воздухе над этим столпотворением, возник город, – быстрота была феноменальная... Но по будущему городу бродили, спотыкаясь, умирающие от голода, мертвенно-бледные женщины в не виданных мною чувашских или мордовских костюмах – жены или вдовы кулаков, работавших на стройках или тоже умиравших где попало. Кладбище росло скорее, чем комбинат. В наскоро построенных бараках жить было невозможно – клопы сыпались с потолков, покрывали стены. Рабочие спали на земле, подле бараков. Километрах в пяти-шести в своем поселке (кажется, он назывался Березки) жили иностранцы, приезжавшие на строительство в своих машинах – энергичные, моложавые, бодрые. Неравенство между жизнью в Березках и на строительстве было, мало сказать, оскорбительным – оно говорило о рабском отсутствии достоинства, о самооплевывании, совершавшемся согласно существующим директивам. Дух напряженного подчинения господствовал в каждом слове».

И еще одна причина, по которой Каверин не написал о магнитогорских впечатлениях: после публикации «Пролога» его перестали печатать. В Союзе писателей Вениамин Александрович был в ту пору председателем «Штаба литературных дискуссий»: «Обязанность, которой я дорожил, потому что уже наступили времена, когда положение в Союзе отражалось на положении в литературе». И вскоре после выхода в свет «Пролога» в довольно грубой форме ему дали понять, что в услугах его более не нуждаются. И сделали это В. Ермилов и М. Слонимский.

С Ермилова, как говорится, «взятки гладки», но Михаил Слонимский, «Серапионов брат», в комнате которого совсем недавно по субботам собирались близкие, сроднившиеся по духу люди!.. И это не было случайностью – ведь несколькими годами раньше именно Слонимский скрыл

от Каверина, что Горький дал высокую оценку «Концу хазы». Было ли это первое предательство? Вряд ли возможно узнать...

Когда-то Виктор Борисович Шкловский говорил: «Думают, что в искусстве одно явление порождает другое. А на самом деле они сталкиваются. И искра от этого столкновения – и есть новое искусство».

Не это ли и произошло в книге очерков «Пролог» уже осознанно в отличие от тех произведений (в первую очередь в рассказе «Сегодня утром» и в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»), где «намеки» на формулировку Шкловского содержались для Вениамина Каверина и раньше?

Тем обиднее, что этого не заметили...

Почти одновременно с «Прологом» Вениамин Каверин выпустил роман «Художник неизвестен», в котором критики находили немало «следов» формальной школы, и они действительно были, но в сочетании с попыткой пристального исследования характеров персонажей создавали уже иной, чуть сдвинутый с привычных координат, но вполне реалистический мир, где сплетенными, взаимопроницаемыми оказывались нелегкий быт людей искусства и людей практического труда, закулисье театра, впечатления от спектакля по роману Чарлза Диккенса «Повесть о двух городах», любовный треугольник, грезы о будущем, как всегда у Каверина, совершенно пленительный облик Петрограда-Ленинграда с его магической топографией, проблема творчества, устремленного в будущее, и – Сальские степи, образ которых преследовал Вениамина Александровича на протяжении десятилетий.

В романе «Художник неизвестен» Каверин пишет: «...Я отдохнул, очнулся, и мне просто казалось, что поездка в места, лишенные иллюзий, поможет мне яснее увидеть границу между мечтаниями и бытом, без которой очень трудно работать и жить». Разумеется, это – признание не писателя, а его лирического героя, но здесь они практически неотделимы, что, к слову сказать, позже тоже будет восприниматься как одна из важнейших черт творчества Вениамина Александровича Каверина.

О романе «Художник неизвестен» Вениамин Каверин почему-то ничего не сказал в «Очерке работы», хотя критики снисходительно отмечали позже, что это была последняя книга, в которой автор «отдал дань своим иллюзиям насчет искусства интуитивного, отрешенного от

жизни». Это не совсем так, потому что творчество художника Архимедова устремлено не в отвлеченный мир грез и фантазий, а, по его мысли, адресовано будущему – детям, которым суждено вырасти гражданами нового мира. А для этого надо вернуть некоторым словам их первоначальный смысл. В частности, слову «романтика», о котором Архимедов говорит: «Поверь мне, что это стенобойное орудие еще может пригодиться для борьбы с падением чести, лицемерием, подлостью и скукой... Против лицемерия, бесчестия, подлости и скуки нужно бороться с ребенком на руках. Он поможет мне. Он докажет, что победителями будут наши дети».

А ближайшей своей задачей Архимедов видит «уничтожение права на машинальное существование». Если вдуматься, мы осознаем, как на новом витке исторической спирали, спустя почти столетие эта проблема вернулась к нам во всей своей остроте и неразрешенности. Может быть, неразрешимости? Потому что эта задача, тема, проблема неразрывно связана с другой – творческого дара, который неизбежно соединяется с личностным даром, позволяя ощущать чужие страдания как свои, а свои как овладевшие всем миром.

Верно отметили О. Новикова и Вл. Новиков: «Художник – там, где боль. А там, где художник, вблизи, вокруг него, – боль сгущается, усиливается... Биографическая трагедия – плата за художественные прозрения, за радость творчества и будущую радость тех, кому предназначены его результаты... Без трагедии, без преодоления трудностей нет художника».

Как не вспомнить здесь констатацию А. И. Герцена: «Мы – не врачи, мы – боль...»?

В статье «Чувство пути», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» в 1982 году, Вениамин Александрович Каверин называл прототипами Архимедова Велимира Хлебникова и Николая Заболоцкого. Мы же вправе продолжить этот список не менее громкими и значимыми именами...

Как представляется, то сложносочиненное повествование, которое Вениамин Александрович Каверин ювелирно сплел в своем романе, свидетельствует об усложнении творческих задач. Писатель, может быть, отчасти интуитивно, но уже поставил их перед собой, ни в коей мере не отказываясь до самого конца своего долгого и славного пути от увлекательности, авантюрности, точно выстроенной

интриги, составивших одну из главных черт его яркого, захватывающего творчества.

И в этом смысле очень важным представляется в романе «Художник неизвестен» рассуждение о времени.

«Знаете ли вы, что такое возвращение времени?

Это когда среди разговора или даже в одиночестве вы вдруг начинаете прислушиваться к себе со странным чувством человека, вступающего в новый круг своей жизни.

"Мне кажется, что это было со мной однажды", – говорите вы, и все соглашаются, припоминая, что это как-то случалось и с ними. И вы долго потом бережете это чувство, быть может потому, что оно кажется вам границей, которую время проводит между возрастами человека, – а возрастов ведь гораздо больше, чем детство, юность, зрелость и старость. Врачи называют это явлением ложной памяти. Но это совсем другое. Это мотор времени перестает стучать, и оно бесшумно спускается вниз планирующим спуском».

И многое из того, что «кажется», оборачивается внезапно обостренной памятью о том, что действительно было, свершилось в жизни...

Так еще в самом начале 1930-х годов Вениамин Каверин объяснил одну из загадок своего творчества и его притягательности для нас, живущих в XXI столетии: возвращенное время «бесшумно спускается вниз планирующим спуском».

Совершенно особое значение приобретает эта формулировка, когда речь идет о мемуарной литературе. Поэтому мы еще раз вспомним ее в главе «Возвращение времени».

Что же касается романа «Художник неизвестен», то какими бы причудливыми ни оказывались пути, по которым проходим, читая это повествование, в финале мы видим картину Архимедова, воспринимавшегося кем-то чудаком, а кем-то – непризнанным гением. На ней запечатлена его выбросившаяся с пятого этажа жена Эсфирь: «...Это могло удаться лишь тому, кто со всей свободой гениального дарования перешагнул через осторожность и скованность живописи, которая так отдалилась от людей. Смешение высокого строя с мелочами, обыденных подробностей с глубоким чувством времени – этому нельзя научиться ни у живых мастеров, ни у мертвых. Только зрение художника, смело опирающегося на то, что все дру-

гие считают случайным или банальным, могло решиться на такое возвращение к детской природе вещей. Наряду с бессознательной силой воображения здесь видны ум и память – страшная память, основанная, быть может, на ясных представлениях о том, что проходит перед глазами человека, летящего вниз с пятого этажа. Нужно было разбиться насмерть, чтобы написать эту вещь...» Картину, под которой стоит надпись: «Художник неизвестен»...

Анализируя этот роман, О. Новикова и Вл. Новиков в своем исследовании отмечают: «Архимедов и Шпекторов плохо прочитываются обычным, наивно-реалистическим способом. Их мало вообразить живыми людьми, чтобы затем сочувствовать или осуждать, соглашаться или спорить с ними. Здесь два видения мира. Роман-картина строится как постоянное переключение двух точек зрения, и читатель должен все время поспевать за чутким и непредубежденным рассказчиком, проникаться то архимедовским, то шпекторовским началом, чтобы к финалу ощутить "наложение" двух зрений, своего рода "стереоэффект", который и является подлинным смыслом романа».

В «Эпилоге» Вениамин Александрович Каверин рассказывает: «..."Художник неизвестен" был напечатан сначала в "Звезде", а потом отдельной книгой в 5000 экземпляров. Редактировал тогда "Звезду" Тихонов, с которым я поддерживал еще дружеские отношения. Полуоправдываясь, полушутя, он предупредил меня, что в "Звезде" вскоре появится статья Р. Миллер-Будницкой "Эпигон формализма"...

– Но ведь ты знал, что тебе это не пройдет даром, – полувопросительно сказал он, давая понять, что уклониться от опубликования статьи он не может.

Конечно, я знал. Но тогда я был убежден в том, что напечатать произведение, в котором удалось (хоть и не в полной мере) изобразить свой душевный мир, важнее, чем оставить его в своем письменном столе на неопределенное время».

В своей статье Миллер-Будницкая назвала Каверина «представителем воинствующего идеализма и гуманизма, враждебных нашей борьбе и строительству». В. Ермилов добавил к этой характеристике обвинение в том, что «романчик протаскивает самые примитивные гуманитарные идейки», А. Бакинский дополнил картину: по его словам, роман «относится к числу произведений, свидетельствующих о попытках активизации буржуазной литературы,

попытках буржуазного реставраторства в искусстве», а некто П. Березов даже составил список произведений, свидетельствующих «о несовместимости прогресса и социализма». В этот список вошли «Страна счастливых» Яна Ларри, «Охранная грамота» Б. Пастернака, «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Художник неизвестен» В. Каверина – в них звучит «открытая апология буржуазного искусства»...

Комментируя эти высказывания спустя десятилетия, Вениамин Александрович Каверин припомнил слова А. И. Герцена: «У нас *лицо* всегда поглощено, подавлено, не стремилось даже выступить... Государство росло, улучшалось, но *лицо* не выигрывало: напротив, чем сильнее становилось государство, тем слабее лицо».

Наверное, об этом высказывании Герцена Каверин помнил и когда писал роман, иначе вряд ли в сне Архимедова появилась бы горькая метафора: художник идет по улицам восточного города, а каждый встречный кричит ему: «Ты потерял лицо!» Причудливым и в то же время естественным образом соединяются эти слова с вывеской из раннего рассказа Каверина: «Шью очертания». Но для того чтобы роман стал «проходным», автор вынужден был перенести сражение, происходящее по всей России, в пространство ТЮЗа, прикрыв «театральной бутафорией подлинность столкновения».

Настоящая «искра», если вспомнить определение Виктора Борисовича Шкловского, вспыхнула в следующем произведении Каверина, над которым он работал на протяжении трех лет, – это был роман «Исполнение желаний», в котором почти детективная интрига органически сочетается с серьезными проблемами литературоведения, открытиями в науке, любовными томлениями, жаждой славы, верностью дружбе, предательством, понятиями чести и бесчестия и многими другими линиями.

В «Очерке работы» история создания романа «Исполнение желаний» описана Вениамином Кавериным достаточно подробно: хорошо зная атмосферу Ленинградского университета 1920-х годов, всерьез и «с азартом» изучая древние рукописи и полные тайн архивы библиотек, молодой писатель внезапно осознал, что копившиеся в «жизненной копилке» его собственные размышления, впечатления, знание жизни, которым он уже обладал, должны непременно быть облечены в новую стилевую манеру, получить прин-

ципиально новое изображение действительности, когда не надо думать о том, что собственный опыт и наблюдения, отданные персонажу, могут быть скучны для читателя.

«Все пригодилось для “Исполнения желаний”, – писал Вениамин Александрович в «Очерке работы». – ...С ключом в руках, очень веселый, я бродил по всему своему хозяйству и открывал разные потайные ящики и ларцы, хранившие полузабытый материал, от которого я до сих пор не видел никакого толку... Каждый из нас стремится выразить себя в своих книгах, и, работая над “Исполнением желаний”, мне удалось впервые сознательно воспользоваться собственной, пока еще очень маленькой школой самопознания».

Но не только эти открытия заставили Вениамина Каверина работать над романом целых три года: он ощущал себя историческим романистом, потому что за короткий срок между концом 1920-х и началом 1930-х годов страна успела «пробежать... огромное расстояние», а значит – потребовался более углубленный взгляд на недавнее прошлое. И – едва ли не главное! – именно работая над «Исполнением желаний», Вениамин Александрович Каверин понастоящему и с благодарностью оценил совет Горького, полученный еще в юности: не обращая внимания на преследования критиков, ругавших Каверина за пристрастие к острому сюжету, «дорожить этой своей склонностью» и развивать ее, насколько возможно...

Вениамин Александрович Каверин, по его собственному признанию, писал роман не просто долго, но и мучительно, особенно в начале, когда ему нередко казалось, что он разучился писать, настолько тяжело лепилась фраза к фразе, напряженно искался особый стиль для отображения этой новой, совершенно реальной и в то же время загадочной во многом истории.

И происходило это потому, что, по верному наблюдению О. Новиковой и Вл. Новикова, именно в этот период изменилось отношение Каверина к классике – он начал учиться у нее «художественной ясности», обуздывая ироническую стихию, которая сыграла «незаменимую роль в становлении молодого Каверина, помогла ему сохранить духовную независимость в море мнений, в множестве точек зрений на переломную эпоху».

Кроме того, по мнению исследователей, Вениамин Каверин в «Исполнении желаний» вышел на практически неразработанную в отечественной литературе тему – тему

таланта, которая отворила перед писателем двери в важнейшую область человеческого самопознания, далеко уводящую от исследования простого соотношения «личность – профессия». Здесь открывались этические, нравственные горизонты понятия – и они оказывались наиболее важными.

Для меня роман «Исполнение желаний» является в довольно обширном списке значимых в жизни произведений одним из любимых, важных, взывающих к перечитыванию в определенные этапы осмысления прошлого и настоящего. И, полагаю, не для меня одной – разве случайно обращение кинематографа к этому роману в 1974 году? В совершенно иную эпоху существования страны, общества, интеллигенции, поисков своего места в жизни режиссер Светлана Дружинина выбрала из произведений советской литературы, многие из которых казались значительно более актуальными, именно «Исполнение желаний».

Почему? Не потому ли, что хотела заставить молодое поколение задуматься над тем, что исполнение желаний может стать испытанием – суровым, изменяющим человека порой до неузнаваемости. Как не поддаться искушению? Как сохранить, по выражению Ф. М. Достоевского, «в человеке человека»? Как преодолеть в себе почти непреодолимое в юности желание славы, выбранное ценой предательства, которое пытаешься оправдать для себя его «малостью» или даже просто логичностью?

В «Очерке работы», на который я столь часто ссылаюсь, считая именно его конспективным осмыслением самим Кавериным пройденного творческого и личностного пути, содержится одно очень важное признание. Писатель вспоминает о своей повести, вошедшей в сборник рассказов 1931 года и давшей ему название, – «Черновик человека».

Эта повесть с годами стала казаться Каверину «метафорой, предсказавшей» будущие книги и едва ли не в первую очередь автобиографические «Освещенные окна». В ту далекую пору писатель познакомился и близко сошелся с физиологом и хирургом Леонидом Александровичем Андреевым, одним из учеников великого И. П. Павлова, «человеком прямым, мужественным, обаятельным и – подобно своему учителю – обладавшим железным терпением. Знакомство совпало с той полосой работы, когда я по-

чувствовал необходимость уйти от фантастической прозы и взглянуть на действительность трезвыми, размышляющими глазами».

О. Новикова и Вл. Новиков отмечали, что это было «произведение, исчерпывающе отразившее мир писателя, приближавшегося к своему тридцатилетию... "Черновик человека" оказался "сценарием" для трилогии "Освещенные окна", написанной почти полвека спустя».

Пожалуй, поспорить здесь можно было бы только с одним определением: отнюдь не исчерпывающе отразился в «Черновике человека» мир писателя. Он был сложнее и противоречивее в это время, как представляется, потому, что писатель продолжал искать свою и только свою «нишу» в разнообразии и сомнениях литературы конца 1920-х – начала 1930-х годов. Но, вероятно, знакомство и общение с Л. А. Андреевым в какой-то момент заворожили Вениамина Александровича Каверина возможностью сопоставить биологию и писательскую судьбу (это отметили О. Новикова и Вл. Новиков): «...Биология – не шифр, не маска, а феномен, духовно значимый сам по себе. В труде биолога сочетается максимальная связь с реальностью жизни – и самые дерзкие поиски нового... Биология – наука романтическая. Без союза с ней уже нельзя представить гармоничное развитие гуманитарной культуры».

Вряд ли стоит сомневаться в том, что от «Черновика...» ведет прямой путь к постижению человека во всем масштабе его переживаний и размышлений.

Об этом своем произведении Каверин писал: «Можно сказать, что повесть – если сравнить ее со всеми предшествующими произведениями – была движением вперед. Само название "Черновик человека" дано очень точно. Это именно черновик, выполненный со всей тщательностью, на которую я был тогда способен. Пожалуй, можно даже назвать его конспектом. Но благодаря этому конспекту ***я впервые задумался о проблеме противостояния двух основных жизненных явлений, о пользе мужества, чести, добра и опустошающей бесцельности зла.*** Именно этот поединок впоследствии оказался – разумеется, в углубленном виде – основным тематическим стержнем моих романов "Исполнение желаний", "Два капитана", "Открытая книга" (выделено мной. – *Н. С.*)».

Список романов, сказок Немухинского цикла, сказочной повести «Верлиока», военных очерков можно было бы значительно расширить. Эту проблему противостояния Ве-

ниамин Александрович Каверин выразил со всей определенностью. Она стала не просто главной в его творчестве и – что особенно важно! – в жизненной позиции, но романтически приподнятой и прочувствованной. И – оправданной в этом высоком смысле.

Может быть, поэтому его прекрасно написанная, прозрачная проза остается привлекательной для читателя и сегодня, в эпоху размытых понятий и нравственных ориентиров.

Вениамин Александрович Каверин сам писал сценарий по роману и внес в него некоторые досадные перемены – так, например, исчез Борис Александрович Неворожин, «злой гений», «серый кардинал», ставший по воле (вернее было бы сказать, по безволию) сына профессора Сергея Ивановича Бауэра, Дмитрия, сначала вдохновителем, а затем и прямым распорядителем хищений и продажи бесценного архива, собранного Бауэром за 40 лет. Иннокентий Смоктуновский, сыгравший Дмитрия Бауэра, как бы соединял в себе черты сына профессора и его приятеля Неворожина, но таким образом сильно обеднялась линия Варвары Николаевны, которая по праву считается одной из лучших киноработ Ларисы Лужиной. А она могла бы быть намного выразительнее и острее.

Да и сам Неворожин предстает в романе фигурой чрезвычайно интересной – с тайной дочери, чью фотографию Трубачевский находит в его комнате, поражаясь сходству, а потом, в поезде, Неворожин видит свою Таню во сне, изумляясь, что она жива; с его ненавистью к советскому образу жизни; с его душевной нечистоплотностью и всё равно – какой-то непостижимой тенью обаяния. Обаяния зла, которое нередко, особенно в молодые годы, оказывается для нас куда привлекательнее обаяния добра...

И полновесной истории семьи Щепкиных, отца и сына, недостает в фильме. И много чего еще.

Потери – для киноискусства дело вполне привычное, в разные времена жертвы приносились то цензуре, то упрощению во имя массовости этого искусства, то наибольшей «наглядности», а то и просто необходимости уйти от многочисленных подробностей. А нередко – и тому желанию славы, что искушало главного героя, Николая Трубачевского, которому удалось прочитать и сделать достоянием широкого круга десятую главу «Евгения Онегина», тщательно зашифрованную Пушкиным. Но суть в том, что в те далекие 1970-е годы фильм любого качества заставлял сравнить его

с литературным источником, по которому он был поставлен. Сегодня как фантастический можно вспомнить тот факт, что в библиотеках выстраивались длинные очереди за книгами после демонстрации фильма по тому или иному произведению.

Сравнивали, думали, переживали, оценивали качество кино по соответствию с романом ли, повестью ли. Кажется, это время ушло уже навсегда...

Но вернемся к роману.

После пережитой трагедии, обвинения в хищении архива и смерти профессора Бауэра, Николай Трубачевский, от которого отвернулась не только семья Бауэра, но и сокурсники, не в силах ничего доказать, не ведая о письме, написанном ему профессором и перехваченном Дмитрием, до неузнаваемости меняется: «... Вдруг он стал не похож на себя. Как на старинных полотнах, из-под одного лица проступило другое. Это было лицо взрослого человека, нервное, но сосредоточенное, с законченными, но определившимися чертами». А его друг студент-медик Карташихин, возвращаясь от Трубачевского домой, размышляет: «...Коля никогда не соглашался ни на половину, ни на три четверти того, что хотел получить. Большие желания. Либо прославиться, либо повеситься – вот его характер. Теперь он понял себя без преувеличений. Он стал другим».

И другим он стал не потому, что понял причудливую и противоречивую природу славы, а потому, что, по справедливому наблюдению О. Новиковой и Вл. Новикова, «открывает душу соблазну (искушениям Неворожина. – *Н. С.*), успевает пережить, прочувствовать все открывающиеся перед ним возможности, все варианты выбора. Тем ценнее, достовернее и поучительнее для читателя отказ героя от бегства за границу. Решающую роль здесь играет гордость Трубачевского. Ему не нужна слава, достигнутая нечестным путем, замешенная на компромиссе... Автор не эксплуатирует идею честности, а показывает, как помогают честному выбору гордость и желание достойной славы».

И этот другой, понявший себя «без преувеличений» Николай уезжает на поиски себя самого, еще не зная, куда именно, но под желанием «легкой» славы подводится жирная черта. И в течении дальнейшей его жизни, как бы она ни сложилась, сомнений нет, потому что проблему противостояния (как писал Каверин) он для себя решил. Решил уже окончательно, навсегда.

А писатель Вениамин Каверин разработал в своем романе

очень важную не только для 1930-х годов, но животрепещущую и поныне тему таланта.

В критике более позднего времени отмечалось, что роман «Исполнение желаний» стал в советской литературе одним из первых произведений о новой интеллигенции, о рождении нового типа ученого. Это, несомненно, так. Тем более потому, что именно таким ученым мог стать и сам Вениамин Каверин, вложивший в роман не только собственные знания, но и многое из того, что переживал сам, занимаясь историей литературы и испытывая неутолимую тягу к прозе.

А в романе можно при желании «вычитать» сомнения и терзания и человека, написавшего научный труд об Осипе Сенковском и фактически открывшего это имя для многих, и автора рассказов и повестей, уже снискавших известность. И потому в значительной степени можно обозначить этот роман как попытку переосмысления собственной биографии, а заодно и тех возможностей, которые открывала жизнь перед его поколением. Потому и выписаны столь ярко два типа ученых новой формации — Трубачевский с его сомнениями и метаниями, с его порывами вдохновения в то время, когда тайные шифры Пушкина раскрывались перед ним, и уверенный в своем деле, целеустремленный, не ведающий терзаний Карташихин, над образом которого Вениамин Александрович Каверин тщательно работал и после первого издания романа, считая его характер слишком плоским, безжалостно сокращал посвященные Карташихину страницы...

Можно позволить себе немного пофантазировать: не так ли и сам Вениамин Александрович Каверин, непонятый, изруганный критикой, отправился в Сальские степи искать свое истинное призвание вопреки всему и — так и не «оправдался» перед критикой в «Прологе», но уверился в правильности своих предчувствий, испытанных во время работы над «Черновиком человека»? И вернулся — «с законченными, определившимися чертами»...

Вениамин Каверин, о чем уже упоминалось выше, несколько раз редактировал роман, основные переделки коснулись характера Карташихина, который стал второстепенным персонажем из первоначально едва ли не главного идейного оппонента Трубачевского. Но и самого Николая Трубачевского писатель «уточнял», придавая ему более

определенные черты автобиографичности, которые звучат в окончательной редакции романа с подлинно лирической силой.

В 1933 году, когда Вениамин Александрович Каверин был захвачен работой над «Исполнением желаний», у него родился сын Николай. Трудно, наверное, ответить на вопрос, по какой причине и дочь, и сын писателя пошли по пути братьев Каверина, Льва Александровича и Давида Александровича Зильберов, но оба они выбрали медицинскую стезю. О Наталье Вениаминовне говорилось выше, а вот Николай Вениаминович стал доктором медицинских наук, профессором, академиком РАМН, заведовал лабораторией физиологии вирусов Института вирусологии им. Д. И. Ивановского Академии медицинских наук. Не определить с точностью, но как же соблазнительно думать, что в судьбе Николая Вениаминовича так или иначе сыграл свою роль роман отца «Открытая книга» – ведь писался он в те годы, когда сыну едва перевалило за 20 лет. Но ничего не узнать наверняка – Наталья Вениаминовна и Николай Вениаминович ушли из жизни в 2014 году, а скупые воспоминания, оставленные сыном об отце, сведений о нем самом не содержат...

Обновленный взгляд на литературное творчество, что определился для Вениамина Каверина в «Исполнении желаний», нашел выражение в следующем его произведении – романе «Два капитана», задуманном в 1936 году, когда, отдыхая в санатории под Ленинградом, Вениамин Александрович познакомился с молодым ученым, рассказавшим писателю историю своей жизни. «Необыкновенную, потому что она была полна необыкновенных событий, и в то же время похожую на жизнь сотен других советских людей», – напишет Каверин в «Очерке работы».

Первый вариант романа был написан «в три месяца с непривычной легкостью и быстротой», потому что «нестандартность» истории современного молодого человека по-настоящему захватила писателя, отослан в редакцию одного из московских журналов и – отвергнут.

Болезненно пережив эту неудачу, Каверин решил по-новому переосмыслить первый свой прозаический опыт – рассказ «Одиннадцатая аксиома» – и написать давно

задуманный роман о Лобачевском. Но, как признавался писатель, слишком трудно было ему вникать в математические проблемы и открытия, а без этого роман не складывался.

Однако, думается, не только в этом было дело: слишком остро переживал Вениамин Александрович неудачу «Двух капитанов». Работа над романом была для него настолько захватывающей, что он не мог смириться с тем, что роман отвергнут. Скорее всего, именно это не давало Каверину писать о чем бы то ни было другом – даже о Лобачевском.

И Вениамин Александрович вернулся к «Двум капитанам» с уверенностью, что писать этот роман надо от первого лица (как «Скандалиста», где во многом студент Ногин отражает судьбу и взгляды автора, и «Художник неизвестен», где автор почти слит с лирическим персонажем), потому что для столь масштабного замысла необходим был взгляд самого героя, Сани Григорьева, на свою жизнь от самого начала до страниц, где повествование завершается. Эта задача была усложнена еще и тем, что две части необходимо было написать от лица Кати Татариновой, чтобы глубже проникнуть в ее жизнь, в ее личностное формирование в ту пору, когда она была далека от Сани Григорьева.

Каверин не был бы Кавериным, если бы не остался в этом романе, покорившем несколько читательских поколений, дважды экранизированном, верным своим творческим принципам, высоко оцененным в свое время Горьким.

В «Очерке работы» читаем: «Когда были написаны первые главы о детстве Сани Григорьева в Энске, мне стало ясно, что в этом маленьком городке должно произойти нечто необычайное – случай, событие, встреча. Роман писался в годы, принесшие огромные, захватывающие воображение победы в Арктике, и я понял, что "необычайное", которое я искал, – это свет арктических звезд, случайно упавший в маленький, заброшенный город.

И, вернувшись к первой странице, я рассказал историю утонувшего почтальона и привел письмо штурмана Климова, открывшее вторую линию романа... Так впервые мелькнула мысль о двух капитанах».

В этом признании писателя можно вычитать и очень ценное, как представляется, наблюдение: с первых своих произведений Каверин был захвачен заимствованной у Лобачевского идеей пересечения параллельных прямых – в его рассказах, написанных даже в то время, когда он «переехал в Россию», переплетения разных судеб, их неожи-

данная взаимообусловленность, объяснение одной через другую, их, если угодно, предопределенность получали необходимый сюжетообразующий смысл.

Это происходило и в «Исполнении желаний», относясь не только к тайне зашифрованной главы, но и раньше, когда Трубачевский получил от Бауэра записи о декабристе Охотникове. Тогда это переплетение выводило писателя на важнейшую тему всего его творчества, впервые со всей отчетливостью явившуюся ему в «Черновике человека», – к поединку «мужества, чести, добра и опустошающей бесцельности зла».

Пересечение далеких во времени и пространстве судеб служило здесь не только увлекательности сюжета, но и очень важной для Вениамина Каверина мысли о наследовании, продолжении, которые необходимы не только для восстановления истины, но и для открытия совершенно новых горизонтов настоящего, а значит – и будущего. Напомним, что в тот период Каверин уже стал «другими глазами» читать русскую и мировую классику – не с желанием поспорить, противопоставить, а со стремлением творчески продолжить, ощутив себя одной из ветвей дерева, мощными корнями проросшего в почву.

«“Два капитана” – метафора, сближающая отдаленные друг от друга эпохи и события, требующая от читателя видеть сравнение, сопоставление двух судеб, в итоге которого прочитывается заветный смысл романа» (О. Новикова, Вл. Новиков).

Но еще очень существенным представляется то, что это сравнение касается отнюдь не только характеров персонажей, но и двух эпох – предреволюционной России, нередко оказывавшейся равнодушной к великим открытиям, и Советской России, явно не до конца понимающей важность восстановления истины. И своеобразным мостом между этими двумя разными эпохами, соединенными метафорическим отсутствием временны́х границ, оказывается один и тот же человек – Николай Антонович Татаринов. У которого тоже есть свой наследник, готовый при любом удобном случае предать его, – Михаил Ромашов, не раз предававший и Саню Григорьева. И любовь Ромашова к Кате можно подвергнуть сомнению – не в большей ли степени продиктована она стремлением выйти победителем из любого поединка и любой ценой?

Как и в «Исполнении желаний», в «Двух капитанах» речь идет отнюдь не о противостоянии двух основных пер-

сонажей – Сани Григорьева и Николая Антоновича Татаринова, сознательно погубившего экспедицию своего двоюродного брата, а о «разветвленных» (уже более сложно!) ростках противоположных человеческих качеств, которые в ком-то развиваются быстрее, в ком-то медленнее, в ком-то не развиваются вообще, но так или иначе начинают складываться в «круговую поруку» Добра или Зла. Складываться многообразно, но вполне определенно, потому что отнюдь не только у Добра есть своя «круговая порука», но и у Зла. Здесь, в «Двух капитанах», она развернута Вениамином Кавериным масштабно и ярко.

Все этапы взросления, мужания Сани Григорьева приводят его к осознанию своего высокого долга – детское потрясение от писем, найденных в сумке утонувшего почтальона, заставившее Саню на всю жизнь запомнить наизусть строки одного из них, первая любовь к Кате Татариновой, острое восприятие несправедливости, клеветы, ощущение своей вины в самоубийстве вдовы капитана Татаринова Марьи Васильевны, выбор профессии – опасной и романтической, позволявшей исследовать места, связанные с погибшей экспедицией, – и в конечном счете не просто доказать свои предчувствия, но добиться справедливости. Не только в науке – в жизни. В первую очередь в жизни.

В критике утвердилось мнение о «Двух капитанах» как о приключенческом романе, адресованном едва ли не в первую очередь подросткам. Отрицать подобное мнение бессмысленно – конечно, по сути своей он является увлекательным приключением, ведущим главного героя по жизни. А потому в значительной мере «Два капитана» – это и роман воспитания, традиционный жанр мировой литературы. Невымышленно важен – и первостепенен для Вениамина Каверина! – нравственный мотив этого приключения, неразрывно связанный с воспитанием собственной личности, с любовной историей и с юношеским романтическим порывом, не потускневшим с годами, а ставшим своеобразным маяком. А потому (как и в случае с формализмом) вполне научное литературоведческое определение нуждается, на мой взгляд, в некотором уточнении и расширении смысла. Их повлекло за собой само изменение времени, сместившее некоторые устоявшиеся понятия.

Правда, следует обратить внимание на несколько формулировок из «Словаря литературоведческих терминов»: «Распространению приключенческой литературы в 19 веке способствовало развитие географических исследований,

повлекшее за собой расширение географического кругозора и подъем интереса к отдаленным экзотическим странам... Действие приключенческой литературы часто протекает в необычных условиях, ей свойственна резкая психологическая контрастность положительных и отрицательных персонажей... Лучшим образцам приключенческой литературы присуще изображение цельных, ясных, сильных характеров, увлекательность; они способствуют воспитанию воли, мужества, смелости, упорства, находчивости».

Казалось бы, всё так и есть даже при некоторой доле «размытости» понятий, что вполне естественно, потому что ни в какие времена настоящая литература в тесные жанровые рамки не укладывалась. И в числе советских писателей, отдавших дань этому жанру, Вениамин Александрович Каверин упомянут рядом с Александром Грином и Львом Никулиным. Но насколько правомерно это сравнение, если мы вспомним криминальные истории Никулина и вымышленные экзотические города Лисс и Зурбаган Грина? Да, «психологической контрастности положительных и отрицательных персонажей» Вениамин Каверин, несомненно, отдал дань, но стало ли это главной отличительной чертой «Двух капитанов»? И стало ли главным «расширение географического кругозора», приведшее, по словам самого Каверина, к тому, что один школьник на уроке географии доказывал: Северную Землю открыл капитан Татаринов?

Разумеется, нет. Было бы смешно высчитывать с помощью каких-то формул, взвешивать на оптических весах, каковы доли вымысла и реальности в художественном произведении. Тем более что Вениамин Александрович Каверин раскрыл все «тайны» сам.

«Для моего "старшего капитана" я воспользовался историей двух отважных завоевателей Крайнего Севера, — писал он в «Очерке работы». — У одного взял мужественный и открытый характер, чистоту мысли, ясность цели — всё, что отличает человека большой души. Это был Седов. У другого — фактическую историю его путешествия. Это был Брусилов. Дрейф моей "Святой Марии" совершенно точно повторяет дрейф брусиловской "Святой Анны". Дневник штурмана Климова, приведенный в романе, полностью основан на дневнике штурмана "Святой Анны" Альбанова — одного из двух оставшихся в живых участников этой трагической экспедиции. Однако только исторические материалы показались мне недостаточными. Я знал, что в Ленинграде живет художник и писатель Николай Васильевич

Пинегин, друг Седова, один из тех, кто после его гибели привел шхуну "Святой Фока" на Большую землю. Мы встретились, и Пинегин не только рассказал много нового о Седове, не только с необычайной отчетливостью нарисовал его облик, но объяснил трагедию его жизни – жизни великого исследователя и путешественника, который был не признан и оклеветан реакционными слоями общества царской России...

...Летом 1941 года я усиленно работал над вторым томом, в котором хотелось широко использовать историю поисков знаменитого летчика Леваневского... Известный ученый-полярник В. Ю. Визе одобрил содержание будущих "арктических" глав и рассказал много нового о работе поисковых партий».

Прозвучит банально, но напомнить об этом стоит: художественное произведение тем и отличается от строго документального, что содержит изрядную долю вымысла и переосмысления, и весь вопрос сводится к тому в конечном счете, насколько этот вымысел эстетически совершенен, насколько читатель перестает задумываться о соответствии реальности и погружается в него, попросту забывая о недостоверности. Ярчайший пример тому – «Севастопольские рассказы» и «Война и мир» Л. Н. Толстого, но можно найти немало примеров и в XX столетии. Потому, как представляется, роман «Два капитана» органично вошел не только в череду приключенческих романов, но и в ряд лучших отечественных произведений психологической, по-настоящему глубокой прозы. И именно по этой причине невозможно отнести «Двух капитанов» к «подростковому чтению»: взрослый читатель найдет на страницах романа немало поводов для серьезных размышлений и обобщений.

В исследовании О. Новиковой и Вл. Новикова содержится важная формулировка: «Абсолютно точную границу между жизненным фактом и художественным вымыслом можно провести не всегда. Любой самый фантастический элемент художественного произведения как-то связан с жизнью; в свою очередь достоверный жизненный факт в художественной системе радикально преобразуется. "Факт – вымысел" – такая же условная исследовательская антитеза, как "содержание – форма", "замысел – воплощение", "материал – прием"... И – "прототип – персонаж". Живого человека прототипом мы называем условно, весь он никогда не войдет в произведение».

А еще один важный этап работы над романом был связан с тем, что началась война и фронтовой корреспондент Вениамин Каверин обратился к редактору «Известий» с просьбой отправить его на Северный флот. «Именно там, среди летчиков и подводников Северного флота, я понял, в каком направлении нужно работать над вторым томом романа».

Таким образом, работа над «Двумя капитанами» (в том виде, в котором книга эта публикуется по сей день, выдержав едва ли не сто изданий), прерванная войной, продолжалась восемь лет, с 1938 по 1944 год. В 1946 году Вениамин Александрович Каверин был удостоен за роман «Два капитана» Сталинской премии.

Это ли не настоящее признание? Да, конечно. Но другим стал Вениамин Каверин, другой стала окружавшая его действительность.

В том же 1946 году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», в результате которого пострадали многие литераторы, в первую очередь Анна Андреевна Ахматова и «Серапионов брат», Брат Мечник – Михаил Михайлович Зощенко. В своем докладе член политбюро А. А. Жданов назвал их «блудницей» и «подонком». Стоит ли говорить о том, в какой изоляции они оказались в это гнусное время?..

В числе немногих Вениамин Каверин не отвернулся от того, кто был близок и дорог ему с ранней юности: сын писателя, Николай Вениаминович Каверин, в своих воспоминаниях об отце «Истории из жизни Вениамина Каверина» писал, вспоминая Зощенко в ту пору: «Их отношения не изменились после постановления ЦК. Каверин, еще живший тогда в Ленинграде, как мог, старался поддержать попавшего в беду друга, которого считал одним из лучших современных писателей. Они бывали друг у друга в гостях, прогуливались вместе по ленинградским улицам. За Зощенко, естественно, пристально наблюдало "всевидящее око"».

А за девять лет до того был арестован Лев Александрович Зильбер, старший и любимый брат писателя. Этот факт мог весьма печально сказаться на судьбе не только самого Вениамина Александровича, но и всей его семьи.

Не убоявшись этого, Каверин написал письмо всемогущему Лаврентию Павловичу Берии, заступаясь не просто за близкого родственника, но за знаменитого ученого-вирусолога, необходимого науке. К счастью, на Берию в этот момент снизошло, видимо, какое-то таинственное

озарение – ни самого Каверина, ни его семью не тронули, Лев Александрович был отпущен, но вскоре арестован вторично...

Лев Александрович Зильбер был выдающимся ученым, проявившим себя в трех областях – иммунологии, вирусологии и онкологии. По словам Каверина, «среди современных биологов многие убеждены, что его место в истории науки – рядом с Ивановским и Пастером... Лев показал себя как личность цельная, сильная, устоявшая перед грозными испытаниями и доказавшая, что можно устоять, если прислушиваться к внутреннему голосу совести, всегда спасающей русскую интеллигенцию на краю гибели и позора...».

И еще об одном хочется упомянуть.

Счастливый в единственном своем браке с Лидией Николаевной Тыняновой, Вениамин Александрович прожил с ней всю жизнь в любви, взаимоуважении и в полном взаимопонимании. И невозможно не задуматься о том, что самые светлые, чистые его героини созданы с мыслью именно о ней – и Машенька Бауэр в «Исполнении желаний», и Катя Татаринова в «Двух капитанах»...

Лидия Николаевна стала детской писательницей. Ее исторические романы и повести в каком-то смысле продолжали дело любимого старшего брата Юрия Тынянова – окончив филологический факультет Петроградского университета, Лидия Тынянова писала о Рылееве, Каховском; ее перу принадлежат книги «Мятежники горного корпуса» (эта книга оказалась под прицелом цензуры), «Друзья-соперники» о Чарлзе Дарвине (здесь явно совпали научные интересы Тыняновой и Каверина!), «Повесть о великой актрисе», посвященная М. Ермоловой (а здесь «не обошлось» без общего семейного интереса к театру), «Друг из далека» о Н. Миклухо-Маклае (как не вспомнить «Двух капитанов»!), «Неукротимый Гарин» о Н. Гарине-Михайловском. Уже один сухой перечень этих названий свидетельствует о том единомыслии, общности интересов и отнюдь не случайном тематическом совпадении, которые не могли не быть опорой семейного счастья Авериных.

И даже Татьяна Власенкова, героиня «Открытой книги», представляется в чем-то отражением Лидии Николаевны Тыняновой, хотя здесь огромное значение при-

обретало научное поле деятельности, а значит, в этом образе в какой-то мере были слиты, спаяны и служение своему делу Льва Александровича, и увлечение профессией дочери Натальи, и формировавшиеся интересы сына Николая...

Так случилось, что с ранних лет Вениамин Каверин был окружен теми, кто впоследствии внес значительный вклад в науку, – друзья его старшего брата, братья Лев и Давид, старший брат Юрия Николаевича Тынянова. Кроме того, вспомним, что первый его рассказ «Одиннадцатая аксиома» был посвящен Н. Лобачевскому, а позже, отойдя от фантастических и мистических своих опытов в прозе, он сознательно решил идти по пути старших товарищей из «Серапионова братства»: тщательно изучать среду, о которой задумал писать, узнавать быт города в его «непарадных» районах, знакомиться и сближаться с людьми, которые могли ему многое поведать об этой довольно экзотической среде. Пользуясь лексикой давних времен, можно сказать, что писатель «твердо перешел на рельсы социалистического реализма», но... сохраняя и развивая, совершенствуя едва ли не главную свою особенность, о которой не раз уже говорилось на этих страницах, – необычность, порой и загадочность той «исходной точки», что становилась основным сюжетным мотивом; пристрастие к «пересечению параллельных прямых», этой мистически влекущей, загадочной теории, отказаться от которой Каверин не мог и не желал на протяжении всей своей жизни; та великолепная, с годами и десятилетиями всё более крепнущая отточенность стиля и языка, что позволяла ему естественно, органично сочетать вымысел с документом, реальный факт с его художественным осмыслением, различные языковые пласты. И конечно, та романтическая составляющая, что непременно присутствует едва ли не в каждом его произведении.

Порой возникает мысль о том, что в те десятилетия, когда наша страна по праву считалась самой читающей в мире и ни одна из книг Вениамина Александровича Каверина, как бы ни отнеслась к ней официальная критика, не проходила мимо внимания читателей, многие из молодых выбирали будущую профессию, захваченные поисками и обретениями каверинских героев. Настолько подлинным и высоким был романтический порыв; настолько верилось в незыблемость девиза Сани Григорьева: «Бороться и искать, найти и не сдаваться!»

К сожалению, я не знаю тех, кто, избрав профессию летчика, сумел восстановить историческую справедливость, но знаю по крайней мере нескольких человек, избравших путь Николая Трубачевского и добившихся значительных успехов в науке, которой служили и продолжают служить, и тех, кто, увлеченный опытом Татьяны Власенковой, ринулся в микробиологию и вирусологию, другие, близкие по направлению, области и сумел проявить себя в них как серьезный ученый.

Не потому ли хотя бы отчасти, что с сегодняшней точки зрения излишне пафосно, а для своего времени совершенно органично и для молодых читателей в определенном смысле завораживающе звучали финальные слова «Двух капитанов» – тост судьи Сковородникова по случаю приезда Сани и Кати в Энск: «Жизнь идет. Зрелые, законченные люди, вы приехали в родной город и вот говорите, что его трудно узнать, так он изменился. Он не только изменился – он сложился, как сложились вы, открыв в себе силы для борьбы и победы. Но и другие мысли приходят в голову, когда я вижу тебя, дорогой Саня. Ты нашел экспедицию капитана Татаринова – мечты исполняются, и часто оказывается реальностью то, что в воображении представлялось наивной сказкой. Ведь это к тебе обращается он в своих прощальных письмах – к тому, кто будет продолжать его великое дело. К тебе – и я законно вижу тебя рядом с ним, потому что такие капитаны, как он и ты, двигают вперед человечество и науку».

И дальше, из Эпилога: «Чудная картина открывается с этой высокой скалы, у подошвы которой растут, пробиваясь между камней, дикие полярные маки. У берега еще видна открытая зеркальная вода, а там, дальше, полыньи и лиловые, уходящие в таинственную глубину ледяные поля. Здесь необыкновенной кажется прозрачность полярного воздуха...

...Заходящие в Енисейский залив корабли издалека видят эту могилу. Они проходят мимо нее с приспущенными флагами, и траурный салют гремит из пушек, и долгое эхо катится не умолкая.

Могила сооружена из белого камня, и он ослепительно сверкает под лучами незаходящего полярного солнца.

На высоте человеческого роста высечены следующие слова:

“Здесь покоится тело капитана И. Л. Татаринова, совершившего одно из самых отважных путешествий и по-

гибшего на обратном пути с открытой им Северной Земли в июне 1915 года.

Бороться и искать, найти и не сдаваться"».

И сегодня, хотя совсем иные времена на дворе, читая эти строки, испытываешь волнение: представляешь себе, какими глазами читали их в 1944 году, когда вышла вторая книга романа, а до конца войны оставалось совсем немного времени; и размышляешь о том, каким высоким предназначением наделены все мы свыше от рождения... Конечно, ощущение это отдает сентиментальностью, но отказываться от нее почему-то совсем не хочется...

Обратимся вновь к «Словарю литературоведческих терминов», на страницах которого понятия «романтизм» и «романтика» рассмотрены в отрыве одно от другого (что представляется справедливым, потому что они совсем не обязательно совпадают). В качестве одной из важных черт романтики названо то, что в подобных произведениях она «непременно исходит из жизненных принципов самого художника, выявляет отношение художника к тем или иным сторонам жизни».

И здесь для нас становится знаменательным каверинское восприятие романтики, которую, хотим мы того или нет, Вениамин Александрович освоил и усвоил именно тогда, когда писал первые рассказы, увлекаясь порой значительно больше формой, нежели содержанием. Оно всё более отчетливо просвечивало через причудливо сплетенные сюжетные линии, окрашенные постепенно преодолеваемым заимствованием у немецких романтиков. Это восприятие ощущается в «Исполнении желаний», когда Николай Трубачевский расшифровывает пушкинские строки и когда находит в себе силы противостоять искушению славой – нечестной, слишком легко добытой. И в «Двух капитанах», где романтизм Вениамина Каверина приобрел те определенные и высокие черты, которые и реалистические краски сгустили, и во многом по-новому заставили играть...

К этому призывала сама эпоха, но для кого-то воплощение ее романтических черт стало необходимостью, в какой-то степени вынужденностью «угодить» требованиям крепнущего социалистического реализма любой ценой, а для кого-то – обретением собственного голоса, собственной темы не только творчества, но и жизни.

В 1941 году Вениамин Александрович Каверин напряженно работал над вторым томом «Двух капитанов», но начавшаяся Великая Отечественная война прервала работу – как и многие другие писатели, Каверин стал корреспондентом: писал новости с фронтов, очерки и рассказы о трагических и героических событиях, многие из которых отличались неподдельным романтизмом, подлинным пафосом борьбы с фашизмом. Защищалась не только идея – защищалось то противостояние Добра и Зла в пользу Добра, которое, как говорилось уже, было для Вениамина Каверина определяющим, своего рода нравственной опорой его творчества.

Но мысль о возвращении к «Двум капитанам» не оставляла писателя, это она и сподвигла Каверина на обращение к редактору «Известий» с просьбой отправить его именно на Северный флот – быть ближе к захватившим его событиям, узнать и понять характеры сегодняшних героев казалось Каверину необходимым.

«Именно там, среди летчиков и подводников Северного флота, я понял, в каком направлении нужно работать над вторым томом романа. Мне стало ясно, что облик героев книги будет расплывчат, неясен, если не рассказать о том, как они перенесли тяжелые испытания войны и победили.

По книгам, по рассказам, по личным впечатлениям я знал, что представляла собой в мирное время жизнь тех, кто, не жалея сил, самоотверженно трудился над превращением Крайнего Севера в гостеприимный край – открывал его неисчислимые богатства, строил города, пристани, шахты, заводы. Теперь, во время войны, я увидел, как вся эта энергия была брошена на защиту родных мест. Мне могут возразить, что в каждом уголке нашей страны произошло то же самое. Конечно да, но суровая обстановка Крайнего Севера придала этому повороту особенный характер» («Освещенные окна»).

Работая над романом «Два капитана», Вениамин Александрович Каверин «окружил себя книгами по авиации и истории Арктики», то есть строил свою работу как когда-то над первыми «переходными» произведениями – «Концом хазы» и «Скандалистом», по примеру своих старших товарищей-«серапионов», погружаясь в атмосферу совершенно нового для него мира (в случае с «Концом хазы») с помощью газетных статей и заметок, уголовных дел и собственных наблюдений. В «Скандалисте» Каверин описы-

вал уже знакомую ему университетскую среду и характеры. Тем не менее необходимым оказалось для писателя «ходить с записной книжкой» за своими главными героями, порой вставляя в литературный текст их живую речь – цитаты из докладов, рассуждения на общие темы.

Так же произошло и с «Двумя капитанами» – только почерпнутые из книг и статей знания, только реальные истории, художественно переработанные и сплетенные в этом романе, не могли дать полноты впечатления, того «эффекта присутствия», без которого Вениамин Каверин не обходился уже никогда, если мы внимательно вчитаемся во всё, им созданное.

Жизнь Крайнего Севера в военное лихолетье, быт военной Москвы, блокада Ленинграда, эвакуированные люди, боевые вылеты Сани Григорьева и ни на миг не проходящее стремление найти следы экспедиции капитана Татаринова... Всё это было необходимо «согреть» и удостоверить незаемным, собственным впечатлением. И не только по той причине, о которой Вениамин Каверин рассказал в «Очерке работы»: «В “Двух капитанах” я воспользовался весьма неразборчивым факсимиле письма лейтенанта Брусилова к матери, и один дотошный школьник не только добрался до источника, но и доказал мне, что два слова брусиловского письма были прочитаны неверно»... По причине того, едва ли не в первую очередь, что для Каверина важно было «прикоснуться» к тому зыбкому материалу, что вызывает ответную реакцию в художественном мире писателя – природа, мороз, полярная ночь, царство льда...

Всё это надо было видеть собственными глазами. В «Вечернем дне» Вениамин Каверин пишет: «К фронту можно было подъехать на трамвае, – кажется, они перестали ходить в октябре. В Союзе писателей выдавали блюдечко зеленоватой каши, и страшно было смотреть, как это маленькое блюдечко осторожно ставили на стол старые известные писатели и переводчики, которых почему-то не вывезли из Ленинграда... Я жил в пустой квартире, отбиваясь от этой пустоты, наплывавшей на меня ночами. Голодал и работал: писал статьи, очерки, скетчи для фронтовых спектаклей, рассказы... Сравнительно редкие поездки на фронт неизменно сменялись неотложной работой. Случалось, что заказанная в два-три часа ночи статья должна была уже к утру лежать на редакторском столе...

...Девятого ноября мне позвонили из горкома по поручению Шумилова, секретаря по агитации и пропаганде,

и сообщили, что в назначенный час я должен явиться на аэродром. Мне было разрешено найти семью, а потом вернуться к работе в ТАСС».

И здесь началось приключение, которое могло бы закончиться драматически. Самолет ожидали долго, затем выяснилось, что произошла перегрузка, несколько пассажиров должны перейти в другой самолет. Уже в полете, засунув руку в рюкзак, Вениамин Александрович обнаружил, что рюкзак – чужой. А в его заплечном мешке лежала рукопись первых глав второго тома «Двух капитанов», «более ста рукописных страниц, – вот что заставило меня схватиться за сердце».

Самолет, в котором остался мешок Каверина, несколько дней не приземлялся на перевалочном пункте в Хвойном, позже он узнал, что немцы сбросили поблизости десант и самолет не мог вылететь, ждать его не имело смысла. Узнав, что его семья из Ярославля уехала (куда – неизвестно), Вениамин Александрович отправился в Вологду, к старшему брату Юрия Тынянова Льву Николаевичу, который мог знать, где находятся его близкие.

Лев Николаевич ничего не знал – изнурительная поездка в Вологду на грузовике оказалась бесполезной, но Каверин вспомнил, что еще в Ленинграде слышал от кого-то, что литфондовский детский лагерь находится в Перми. Теперь путь его лежал на Урал. Лев Николаевич смог устроить Каверина в санитарный поезд. В Перми тот первым делом спросил, нет ли здесь кого-то из ленинградских писателей и таким образом нашел своих: болезнь Юрия Николаевича обострилась, он почти не вставал с постели; у Лидии Николаевны не было своей комнаты, поэтому она ночевала по очереди у друзей и знакомых в гостиничных номерах; сын Николай тяжело болел корью; дочь Наталья находилась в Краснокамске, в литфондовском интернате для старшеклассников.

Спустя какое-то время «явился молодой, застенчивый парень, отрекомендовавшийся – не помню, техником или мастером, – вспоминал Каверин, – и сказал, что он, конечно, съел продукты, которые были взяты мною с собой в дорогу, но всё прочее, и в том числе, разумеется, рукопись, бережно сохранил... Я извинился за то, что выкурил его табак... Так ко мне вернулись первые главы второго тома романа “Два капитана”. Я перелистал рукопись и понял, что сейчас не время заниматься ею».

Но копились, множились впечатления, без которых ро-

ман стал бы совсем другим – наверное, менее живым в своих мельчайших деталях, в чертах характеров персонажей...

В книге «Вечерний день», рассказывая о 1940-х годах, о начале войны, Каверин вспоминает поездку в Мурманск и Полярное, переименованное в «Двух капитанах» в Заполярное. Там произошли встречи с легендарным летчиком Папаниным и с вице-адмиралом Арсением Григорьевичем Головко. Вениамин Александрович писал: «Мне трудно судить о его талантах флотоводца – впрочем, они выразительно подтверждаются выигранной на Крайнем Севере войной. Но однажды в разговоре он заговорил о самой общей задаче Северного флота, и это была блистательно, хотя и бегло набросанная панорама *большой дуэли,* – мы стояли перед картой театра военных действий на Баренцевом море. Меня поразил тонкий анализ характера командующего немецким флотом, адмирала, – анализ, который сделал бы честь глубокому художнику в любой области искусства. В действиях флота, авиации, морской пехоты свое место – быть может, самое важное – занимала дуэль умов, и Головко недаром оказался победителем в этом состязании.

Что же еще сказать о нем? Он всегда казался мне человеком, который "сам сделал себя", ни на кого не рассчитывая. Он не боялся ответственности».

Окидывая взглядом всю жизнь Вениамина Александровича Каверина, можем с уверенностью сказать, что именно эти качества более прочих ценил он в окружающих, стараясь их вырабатывать и в себе в первую очередь. Возможно, потому, что именно они дают человеку ту внутреннюю свободу, без которой немыслимо подлинное творчество. А значит – и жизнь.

Здесь же, на Крайнем Севере, Вениамин Каверин наткнулся на сюжет, показавшийся ему поначалу невероятным. Однако впоследствии именно он лег в основу повести «Семь пар нечистых», о которой речь впереди. Она была написана не по «свежим следам», а когда редакции мурманских газет и журналов обратились к Вениамину Александровичу с просьбой вспомнить о военном лихолетье в их краях в связи с двадцатой годовщиной начала войны.

Повесть «Семь пар нечистых» занимает особое место в творческом наследии Вениамина Александровича Каверина, потому что в ней органически слились те «струи», что в

разное время составляли основу его прозы. Сугубо документальное, реальное событие, увиденное сквозь призму прошедших десятилетий, другим личным и духовным опытом, иным профессиональным взглядом, описано до такой степени «плотно», что и не отличить вымысел, художественную составляющую, от факта. Но, пожалуй, очень важный момент заключен в еще одной характерной черте: при всей достоверности и даже некоторой будничности событий на стареньком судне «Онега» в дни, предшествующие началу войны, повесть одухотворена аурой тайны – находящиеся в трюме заключенные порой напоминают шайку разбойников из любимой Кавериным в юности авантюрной литературы. Разгадать их по отдельности при очевидной полярности судеб, характеров, намерений Веревкина и Аламасова становится иногда трудно – кажется, что герой-одиночка (собственно, так и есть на самом деле) скрыто, но активно противостоит старосте заключенных, подчинившему почти всех своей злой воле.

Напряжение от мысли, удастся или не удастся задуманный Аламасовым побег, возрастает, словно в хорошем детективном романе, а искусно вплетенные в повесть «боковые» сюжеты о поездке жены Веревкина в Москву к наркому в поисках справедливости, презрительные рассуждения Сбоева о торговых судах (одним из которых была некогда «Онега»), его запрет вынести на палубу орудия после появления в небе первого немецкого бомбардировщика за несколько дней до официального начала войны, грустные размышления капитана Миронова о далеко отстоящих друг от друга, живущих каждый своей правдой поколениях – позволяют читателю словно своими глазами видеть происходящее одновременно в нескольких точках пространства.

О. Новикова и Вл. Новиков в своей книге отмечают: «Острота достигает необходимой кульминации, но узел конфликта не развязывается, а скорее разрезается – переводом повествования в совершенно другой план... Началась война. Восемнадцать лет отделяет момент зарождения фабулы... от претворения этой фабулы в художественный сюжет. Автору понадобилось забыть историю, “записанную со слов одного моряка в 1943 году”, и вспомнить ее заново. Вспомнить уже в новом качестве...»

А Вениамин Каверин в «Очерке работы» подробно рассказывает о том, как обратился к адмиралу А. Г. Головко с вопросом: не сочинил ли моряк эту историю? Услышав в

ответ, что всё происходило на самом деле, и прислушавшись к совету адмирала вновь отправиться на Крайний Север, спустя почти два десятилетия, писатель собрался в путь. Старое судно торгового флота, принадлежавшее Соловецкому монастырю, давно было списано, но Каверину предложили осмотреть не менее старый пароход... Не отрывая карандаша от блокнота, Вениамин Александрович записывал всё подряд и вдруг поймал себя на том, что в годы войны не заметил необычайной красоты северной природы, зато теперь она предстала перед ним во всём своем величии. И потому, наверное, как бы ни были мы увлечены фабулой «Семи пар нечистых», невозможно оторваться от подлинно поэтического восприятия моря, неба, облаков, постоянно меняющих ландшафт неба, от линии берега, поросшего густым лесом.

Проделав тот путь, что проделала в те далекие годы «Онега», Каверин вернулся в Москву и тотчас начал писать повесть.

Что же касается мысли исследователей об узле конфликта, который «не развязывается, а скорее разрезается», здесь мне видится та логика жизни, которая 22 июня 1941 года естественным образом разрезала судьбы страны и людей, переведя в другой план самое их существование. И именно потому этот «узел» представляется особенно драматическим и достоверным; он и обусловил патетику финала, сделав ее совершенно оправданной, – заключенные вступают в бой и дают отпор немцам, маленькое торговое судно сбивает фашистский самолет, а один из самых рьяных подчиненных старосты Аламасова, заключенный Будков, становится героем, о котором пишут газеты...

Интересен и важен и еще один факт.

Описание приезда жены Веревкина в Москву к наркому во всех подробностях – ожидание телефонного звонка в квартире друзей, где Тоня остановилась, посещение дома на Лубянке на следующий день – с точностью повторяет реальность.

В 1933 году Вениамин Александрович и Лидия Николаевна отдыхали в Ялте. Бывшая жена Льва Александровича Зильбера Зинаида Виссарионовна (о ней речь пойдет в следующей главе) вызвала Каверина в Москву. Так он узнал о новом аресте брата. Было решено и уже договорено, что состоится телефонный разговор Берии с Юрием Николаевичем Тыняновым о судьбе Зильбера (известно, что Берия положительно отзывался о «Смерти Вазир-

Мухтара»). Вениамин Александрович должен был соединить наркома с находящимся в Ленинграде Тыняновым. Ночь он провел у телефона, а на следующее утро отправился на Лубянку передать письмо.

Именно это ожидание звонка и поход к наркому, описанные Кавериным в книге «Эпилог», отданы Тоне Веревкиной из «Семи пар нечистых»...

Но вернемся к «Двум капитанам».

Пристально изучая роман, современные исследователи приходят порой к догадкам весьма любопытным, но всё же, как представляется, не совсем оправданным. Так, например, О. Новикова и Вл. Новиков трактуют сюжет с точки зрения почти полного совпадения с основными тезисами «Морфологии сказки» В. Я. Проппа, где четко прописана 31 функция структуры жанра, – лишь одна из них отсутствует в «Двух капитанах»: «В распоряжение героя попадает волшебное средство».

На мой взгляд, если пользоваться в творчестве этими функциями, строго в согласии с ними выстраивая произведение, то допустима и некоторая их смешанность, необязательность линейного порядка – тогда своего рода «волшебным средством» становится сумка почтальона, в которой обнаруживается потрясшее Саню письмо капитана Татаринова, или останки лодки, обнаруженные Григорьевым во время вынужденной посадки самолета. И вся его дальнейшая жизнь после письма подчинена разгадке этой тайны, восстановлению справедливости. Потому что сумка утонувшего почтальона становится поистине волшебным средством в познании себя, определении назначения собственной личности.

А вот исследователь В. Б. Смиренский в статье «Гамлет Энского уезда. Генезис сюжета в романе Каверина “Два капитана”», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» в 1998 году, доказывает, что пропповская структура жанра сказки не настолько значима, насколько значима здесь трагедия Шекспира «Гамлет», сюжету которой подчинены «Два капитана». Опираясь на мысль А. А. Фадеева о том, что роман «написан по традициям не столько русской классической литературы, а западноевропейской, в манере Диккенса, Стивенсона», В. Б. Смиренский буквально расчленяет «Два капитана» по схеме «Гамлета».

Читать это увлекательно, как и теорию О. Новиковой и

Вл. Новикова, некоторые параллели выглядят убедительно и взывают к размышлениям, но... невозможно представить себе опытного писателя Вениамина Александровича Каверина в роли начинающего автора, расчертившего лист бумаги надвое, чтобы искать пересечение двух сюжетов, как он сделал это, задумав свой первый рассказ «Одиннадцатая аксиома». А потому говорить о «поразительном сходстве и тесной связи сюжета каверинского романа с сюжетом величайшей шекспировской трагедии» (В. Б. Смиренский), как и о создании романа «по лекалу» теории В. Я. Проппа, кажется мне неправомерным. В первую очередь потому, что это нам, читателям, свойственно расширять горизонты и сопоставлять порой несопоставимое, памятуя о том, что подобное «волшебное средство» дарит лишь настоящая литература, прошедшая испытание временем и не утратившая ни в чем своего значения и смысла.

Да, нелепо было бы отрицать, что Вениамин Каверин время от времени вспоминал и о В. Я. Проппе, и о «Гамлете», и о лесковской «Леди Макбет Мценского уезда» (которая в контексте рассуждений о Шекспире представляется совсем уж «безадресной»), но в этом сказалось отнюдь не желание соответствовать или подражать, а тот огромный культурный опыт, которым обладал писатель, являвшийся к тому же по образованию историком литературы, филологом. Опыт, проявляющийся интуитивно, не влияющий на конкретику замысла и воплощения...

В книге «Вечерний день» в разделе «Сороковые» Вениамин Александрович Каверин достаточно подробно описал «три эпохи», что выпали на этот период: до войны, война и после войны.

Спустя несколько десятилетий после войны были созданы такие произведения, как «Семь пар нечистых», о которых уже говорилось, и роман «Наука расставания», написанный в 1982 году.

О. Новикова и Вл. Новиков в своей книге пишут о том, что сюжет романа «соткан из... спокойных и мирных событий и подробностей. Но калейдоскопическое их мелькание сопровождается ровным тревожным светом, не дающим ни на минуту забыть о том, что это мир войны».

Это предположение представляется мне на редкость неточным для столь серьезного исследования о творчестве писателя. Несмотря на дистанцию времени (не случайно Вениамин Каверин в предуведомлении «От автора» в финале романа подробно перечисляет всех, кто помог ему в

создании достоверной атмосферы повествования, называя даже прототип Нины Викторовны – замечательную детскую писательницу Елену Благинину с ее «Афоризмами житейской бодрости»), смена «спокойных и мирных событий» отнюдь не спокойна: рядом с персонажами, грубо вклиниваясь в их поступки и конечные судьбы, идет война не на жизнь, а на смерть. Война идеологий, философии, смысла жизни. И она задевает каждого, не только тех, кто топит фашистские суда и сбивает их самолеты в битвах на Крайнем Севере, но и мать Незлобина, кочующую по пунктам эвакуации, и Талю, пытающуюся много лет спустя после войны разыскать пропавшего без вести жениха Мещерского, и Анну Германовну Сверчкову, покончившую с собой из-за безответной любви к Мещерскому и его предполагаемой гибели, и главного редактора, чье выражение лица меняется от содержания сводок с фронта и корреспонденций его журналистов, и самого Незлобина, так не вовремя попавшего с язвой желудка в московскую больницу и вынужденного именно там встретить долгожданную победу...

Автор корреспонденций с мест ожесточенных боев, Вадим Незлобин ни на миг не забывает, как вспыхнуло и пожаром разгорелось его чувство к чужой невесте, помогающее жить и работать. И точно так же не забывает он о стремлении написать роман, найдя для него совершенно новую и необычную форму – роман о любви, в котором много места будет отведено отнюдь не «миру войны», что невозможно по определению, а войне, понимаемой Незлобиным расширительно: это и война с самим собой, с собственными слабостями, с невозможностью исполнить то, о чем грезится.

Очень важно то, что Вениамин Каверин «отдает» своему герою собственный текст – рассказ «Тициан» был опубликован в его сборнике рассказов «Белая яхта» в 1943 году. Здесь же, в романе «Наука расставания», это некоторым образом вставная новелла (под названием «Ученик Тициана»), свидетельствующая о высоком назначении искусства, в любые времена властвующего над людьми. Так же, как и лекция Незлобина о Пушкине, которую он должен прочитать, по настоянию руководства флота заменив лектора, перед юнцами, через два часа уходящими в бой. И неизвестно, кто из них сможет вернуться в Полярное...

Столь же неподдельную важность приобретает и рассказ в «Записной книжке Незлобина»: «История, записан-

ная со слов раненого Шубина. Он ее, кажется, выдумал, но может пригодиться для романа... Ночью в селе, когда Шубин еще не был на флоте, у старосты его разбудил мальчишеский голос, читавший "В полдневный жар, в долине Дагестана", 15 лет, отец в партизанском отряде, мать застрелили немцы... "А ты сам стихи пишешь?" – "Нет". – "Врешь, прочитай". Стихи детские, но содержание поразило: он убит, ночью встает из могилы. С голубем на плече идет навстречу германской армии через минированные поля, колючую проволоку, рвы и бастионы. Часовой: "Кто идет?" – "Месть". Другой часовой: "Кто идет?" – "Совесть". Третий часовой: "Кто идет?" – "Мысль". Безумие охватывает германскую армию. Все говорят о нем. В него стреляют из винтовок и пушек. Самолеты пикируют на него. Он идет, голубь на плече. "Вы слышали, мальчик с голубем опять появился в Брянских лесах?" – "Полно, это сказка". Но он идет. "Я не убивал тебя!" – кричит солдат и падает перед ним на колени. "Не убивал!" – кричит другой. Приказы по дивизии, армии, фронту: "Не верить глупой басне о мальчике с голубем на плече. Не говорить, не думать о нем!" Но не думать нельзя, потому что это месть, совесть и мысль».

И еще несколько записей из «Фронтового блокнота» Вадима Незлобина представляются чрезвычайно важными для того, чтобы понять и автора «Науки расставания» с его «тогда» и «теперь», и героя, и главную мысль романа: «Мне кажется иногда, что я вне времени, вне пространства, что я существовал задолго до моего появления на свет. И всегда буду существовать – в памяти друзей, в любви, о которой, мне кажется, уже догадывается Таля. И как ни странно, но я ничего не боюсь, даже опасных случайностей, которыми в эти дни битком набита жизнь... Зачем я записываю то, что запомнится и без моей набитой блокнотами сумки?.. Всё проваливается в прошлое, провалится когда-нибудь и эта окаянная война...

...Надо вообразить себя в шестидесятых годах, через двадцать лет, в другом, неизвестном времени, в условном литературном пространстве. Иначе невозможно написать роман о том, что произошло в Полярном».

Судьба дала Вениамину Александровичу Каверину не 20, а 40 лет для того, чтобы написать этот глубокий роман, наполненный воздухом двух времен – тогда и сейчас. И потому самое название его звучит для нас особой, полной горечи и душевного света нотой: это – наука расставания не

только с эпохой, персонажами, тем, что было грезой и сбылось. Это – наука расставания и с собой прежним, и со своими иллюзиями, и с «окаянной войной», которая никуда не провалилась для тех, кто прошел ее с «лейкой и блокнотом, а то и с пулеметом»...

«Эта наука, – пишут О. Новикова и Вл. Новиков, – не дает никаких рецептов и предписаний (как, впрочем, и любая книга Вениамина Каверина, стоило бы добавить. – *Н. С.*). Но она доказывает, что самоотверженность – это выход из любых сложных человеческих и исторических обстоятельств».

Возможно...

Послевоенный период едва ли не в первую очередь ознаменовался для писателя, с одной стороны, признанием – Сталинской премией за роман «Два капитана», с другой – преследованиями его друга, Михаила Зощенко, о чем уже говорилось на этих страницах, переездом из Ленинграда в Москву в 1947 году и резкими выпадами против опубликованной первой книги романа «Открытая книга».

Об этом – в следующей главе.

Глава 5

«...НА ФОРМУЛАХ ТОЧНЫХ НАУК»

Помните девиз, под которым юный Каверин представил на конкурс начинающих писателей свой первый рассказ «Одиннадцатая аксиома»? «Искусство должно строиться на формулах точных наук». Вряд ли думал тогда писатель, делающий первые свои шаги в творчестве, о том, что наступит время, когда его увлечет эта трудная задача и он напишет не один, а несколько романов, посвященных людям науки.

«Мне всегда казалось, что самые принципы научного творчества поучительны и важны для писателя, недаром изучение их всегда с такой плодотворностью отражалось в литературе, – писал Вениамин Каверин в «Очерке творчества».– Но как подойти к делу? На каком научном материале остановиться? Должен ли он иметь познавательный характер или войдет в общий исторический фон?

Эти и многие другие вопросы решились сами собой, когда я остановился на микробиологии. Русскую микробиологию всегда вели вперед люди сильного характера, смелые оптимисты, готовые к самопожертвованию и ясно представляющие то место, которое предстоит занять этой молодой науке среди других наук о природе. Таковы Мечников, Заболотный, Гамалея. Эти высокие традиции сохранились и в наше время».

Вениамин Александрович видел примеры подобного высокого самопожертвования: Лев Николаевич Тынянов, Лев Александрович Зильбер, жена Льва Александровича Зинаида Виссарионовна Ермольева, которую принято стало считать прототипом героини «Открытой книги» Татьяны Власенковой, «действительный член Академии медицинских наук, ученый, известный не только своими трудами, но и врачебным подвигом в осажденном Сталинграде». На-

чиная со второй части романа, Каверин, по его собственному признанию, «более или менее последовательно шел вслед за ее профессиональной биографией – светящиеся вибрионы, открытие консервации икры, работа по фагу и, наконец, пенициллин с его предысторией, основанной на исторических данных». Об этой женщине Каверин подробно напишет в своей книге «Эпилог».

Зинаида Ермольева, по словам писателя, была тем самым человеком, без близкого и длительного знакомства с которым он никогда не взялся бы за эту работу; неоценимая ее помощь выражалась не только в подробных рассказах о первых победах и поражениях в научной деятельности, но и в показах практической, лабораторной работы.

И, может быть, в каком-то смысле главной стала для писателя мысль об этой незаурядной женщине, одаренной «ни с чем не сравнимым, поглощающим, почти непонятным примером *таланта любви*». Оставленная мужем после десяти лет не очень счастливой жизни, Зинаида Ермольева до последних дней продолжала любить Льва Александровича Зильбера и бросалась на помощь ему во всякую трудную минуту, привлекая к деятельному участию в его судьбе людей близких и далеких, потому что, по словам Вениамина Каверина, «это было чувство безнадежное и вместе с тем не разоряющее, не опустошающее, а, напротив, ***выстроившее** душу*» (выделено мной. – *Н. С.*).

Вот один лишь «пример с комментарием». Буквально потребовав от матери Льва Александровича, чтобы она приехала в Москву и обратилась в соответствующие инстанции с прошениями о его освобождении, Зинаида Виссарионовна не задумалась, каково было это для старой и не совсем здоровой женщины. «Но она приехала и выстояла (с нашей помощью) эту очередь, только для того, чтобы услышать невероятную новость: ее сын, оказывается, арестован за измену родине. На вокзале, прощаясь, она сказала мне несколько слов, запоминавшихся, потому что они осветили характер Зинаиды Виссарионовны с неожиданной стороны, – пишет Каверин в «Эпилоге».

"Опасайся Зины, – сказала мама. – Она готова бросить в горящую печь и тебя, и меня, и кого угодно, для того чтобы вытащить Леву".

Своего старшего сына мама любила больше всех детей, но, по-видимому, тихая, непреклонная, фантастическая энергия Зины поразила ее – и испугала».

В соединении, слиянии этих двух щедрых даров приро-

ды, таланта науки и таланта любви, помноженных на фантастическую энергию, и рождался образ героини «Открытой книги» Татьяны Петровны Власенковой на протяжении тех тридцати пяти лет, в пространстве которых протекает запечатленная в книге жизнь. Потому что невозможно отделить глубину ее чувства к Дмитрию от поглощающих целиком и полностью научных свершений и важнейших открытий. Как невозможно отделить и от борьбы с лженаукой, представленной в романе талантливым когда-то, но ныне перешедшим нравственные границы Крамовым и его приспешниками.

В «Открытой книге» отразилась в реальности и художественном осмыслении жизнь не одной только героини, но и всех прочих героев, и всей страны...

Книга писалась долго и нелегко – не только потому, что Вениамин Каверин вышел здесь на иной «уровень творчества» и в тематике, и в стилистике (повествование от лица юной девушки и зрелой женщины-ученого всё-таки отличались от первого каверинского опыта в этой области – повествования от лица Кати Татариновой в «Двух капитанах»), но и потому, что приходилось бороться с критиками, набросившимися на публикацию первой части «Открытой книги», и с хорошо организованными негативными читательскими откликами.

Один из подобных весьма красноречивых примеров Каверин приводит в книге «Вечерний день»: «В “Литературной газете” 11 декабря 1949 года (время, когда была опубликована первая часть романа. – *Н. С.*) было помещено письмо первокурсников Ленинградского педагогического института, посвященное разбору моего романа. Оно называлось “Герои не нашего времени”. Вот что писали первокурсники:

“Автор вводит нас в какой-то странный, словно неживой мир, в котором действуют не люди, а какие-то непонятные фигуры, похожие на манекены, совершающие столь же непонятные поступки... А автор всеми силами пытается ‘заинтересовать’ читателя странными сюжетными ходами, удивительными совпадениями, которых никогда не бывает в жизни, нарочитыми недомолвками, намекая на какие-то ‘страшные’, но по сути дела очень скучные и пустые тайны... *Нам просто неинтересно читать об этом...*”» (курсив автора. – *Н. С.*).

А дальше Вениамин Каверин рассказывает, со слов Константина Федина, что, встретившись со студентами-

первокурсниками Ленинградского педагогического института, Федин упрекнул их в дерзости тона письма и спросил, интересно ли им было читать книгу. Не задумываясь, они ответили: да! «А когда он усомнился в том, что первокурсники написали это письмо по собственной инициативе, наступило долгое, неопределенное молчание».

Но что первокурсники? В более изощренной форме, чем в письме (я привела его не полностью. – *Н. С.*), подобные доводы заполняли статьи известных критиков, таких как А. Тарасенков, З. Паперный, многих других. Вениамин Александрович пытался объясниться с тогдашним главным редактором «Литературной газеты» В. Ермиловым, даже написал письмо в газету, которое Константин Симонов, главный редактор «Нового мира», на чьих страницах была опубликована первая часть «Открытой книги», посоветовал писателю не отсылать.

Приведу только начало этого письма: «Начну с того, что вы, товарищи, напрасно взяли на себя труд пересказывать содержание первой части романа. Она напечатана, и любой читатель легко может убедиться в том, что ваш пересказ нисколько ее не напоминает. Более того, он дает представление о каком-то нелепом произведении, за которое не взялся бы, находясь в здравом уме и твердой памяти, ни один писатель.

Передает ли известная эпиграмма:

Толстой, ты доказал с терпеньем и талантом,
Что женщине не следует "гулять"
Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом,
Когда она – жена и мать, –

содержание "Анны Карениной"? Любое произведение, даже самое совершенное, можно пересказать так, что при всей видимости правдоподобия оно предстанет в глубоко искаженном виде...»

Вся эта, по выражению А. С. Пушкина, «жизни мышья суета» сильно осложняла, замедляла работу, однако Каверин был тверд в своем убеждении, что «сюжет романа – история открытия, оказавшего глубокое влияние на развитие медицинской науки, начавшего в этой науке новую эру. Но, работая над третьей частью, я понял, что история Тани Власенковой давно вышла за пределы этого сюжета... Начиная с третьей части, книга как бы сама стала писать себя, мне оставалось только следить, чтобы главная тема не утонула в под-

робностях – болезненно памятных, слишком многочисленных и, следовательно, требующих отбора.

Лев Толстой говорил, что его герои действуют не так, как он им приказывает, а так, как они не могут не действовать. Думаю, что этот закон является одним из самых важных законов реалистической прозы».

«Открытая книга», на мой взгляд, роман завораживающий. Прочитав его довольно поздно, я подумала о том, что наверняка выбрала бы профессию микробиолога, попади он мне в руки в подростковом возрасте. И то тугое сплетение лишь на первый взгляд простой любовной линии, первых прикосновений к науке, ощущение ее невероятной притягательности, последующие научные открытия и постепенное осознание, что все эти опыты и поиск новых качеств развивают, продвигают вперед науку о природе, а значит – науку о человеке, о его организме и скрытых возможностях, – воспринимается как новое раскрытие вечного увлечения писателя идеей пересечения параллельных прямых в пространстве.

Критики более позднего времени, когда роман был уже не только опубликован полностью, но вызвал живую реакцию читателей и профессионалов, справедливо отмечали (в частности, эта мысль проходит через соответствующие главы книги О. Новиковой и Вл. Новикова) в «Открытой книге» незримую связь науки и литературного, писательского труда. Вениамин Каверин (это особенно отчетливо видно из дня сегодняшнего) относится к тому немногочисленному ряду русских писателей советской эпохи, для кого мысль ни на миг не отрывалась от творчества, для кого писательское поприще постоянно проходило через горнило не только сомнений, но и накопленного веками культурного опыта – им и выверялось каждое слово, каждая фраза.

Прошло несколько десятилетий после выхода первой части романа, и режиссер Владимир Фетин снял в 1973 году по сценарию, написанному самим Вениамином Кавериным, художественный фильм «Открытая книга» с Людмилой Чурсиной в роли главной героини Татьяны Власенковой. В том чувстве, что выразительно воплотила актриса, были не только ноты мучительной горечи неслучившегося. Это была любовь жертвенная, не мешающая

работе, а вдохновляющая на нее, заставляющая отдавать все свои силы микробиологии, совершая открытия, добиваясь не званий и наград, а пользы для людей.

Неистребимая любовь...

И здесь возникала особенно яркая «внутренняя перекличка» с Зинаидой Ермольевой.

Перечитывая роман совсем недавно, я подумала о том, что он без преувеличения входит в золотой фонд русской советской литературы (как и «Исполнение желаний», и «Два капитана», и другие произведения писателя, и его изумительные мемуары), хотя Вениамина Александровича Каверина по-настоящему чтут лишь за «Двух капитанов», забывая или зачастую просто не зная другие его произведения.

Почему столь естественно входит роман в этот фонд?

Потому что в «Открытой книге» удивительным образом, живо, увлекательно сочетаются яркие характеры, психологическая обоснованность поступков, поисков, решений, «плетение судеб», невымышленно важные для страны научные проблемы, самая картина жизни советского общества на протяжении десятилетий.

Сценарий фильма писал сам Вениамин Каверин в дуэте с Натальей Рязанцевой, поэтому упрекнуть экранное воплощение в пожертвовании какими-то линиями ради эффектов было бы крайне несправедливо, хотя неизбежные потери при переносе сюжета на экран или сценические подмостки случаются всегда. В «Эпилоге» писатель назвал фильм «бездарным» (главным образом потому, что сцена, когда Таня читает письмо от Андрея, происходит в бане, и читает его Чурсина, придерживая зубами простыню, в которую завернута). Тем не менее от кинематографического прочтения он не отрекся, имени своего из титров не снял, а значит, всё-таки отдал должное работе режиссера и актеров, не противоречащей в главном замыслу романа.

Но и здесь критика дала волю собственным толкованиям. Не могу удержаться от искушения привести два мнения, во многом схожих, однако как будто рассуждающих о разных произведениях. Ниже – с небольшими сокращениями – даны две рецензии на художественный фильм «Открытая книга».

Итак, мнение критика Р. Соболева.

«Рассказ о двух женских судьбах – Татьяны, шедшей прямыми, но зато и трудными путями, и Глафиры, всю

жизнь ускользавшей от забот, устраивавшейся так, чтобы иметь всё, не давая взамен ничего. Простота сравнения рождает простой ответ: Глафира, эта прелестная женщина-мотылек, придет к душевной пустоте, к драматическому и нелепому, как вся ее жизнь, прыжку в пролет лестницы, Татьяну же мы увидим в финале уважаемым ученым и счастливой матерью. Впрочем, не будем упрощать сюжет картины, хотя режиссер бесконечными шаблонами и мелодраматическими эффектами и толкает нас на это. Всё же в основе фильма лежит сложный и оригинальный роман, многие достоинства которого сохранились, – в частности, чисто каверинская интонация душевности и доверительности в рассказе о сложной простоте жизни. Андрей любит Таню, Таня – Митю, Митя – Глафиру, а Глафира – только себя, в изложении критика это даже смешно, но на самом деле за этой "каруселью" скрывается истинный драматизм жизни. Что же касается выводов, то даже о Тане мы не можем коротко сказать, что она – счастлива. Да, она женщина красивой души, высокого благородства, добившаяся всего, чего может добиться такая женщина в социалистическом обществе, но вспомним: Митя любит Глафиру, а Митю – Таня.

Сюжет "Открытой книги" многослоен и, если так можно сказать, растянут во времени. Мы встречаемся с героями в их провинциальном детстве и потом долго идем вместе с ними по жизни, наблюдая, как они учатся и мужают, работают и воюют, как одни подчиняются жизни, а другие – подчиняют ее себе. В жизни всё встречается – драмы, приключения, горькое и радостное. Всё это есть и в фильме. Даже что-то вроде детектива есть, связанного с судьбой бумаг старого врача, похищенных неким проходимцем Раевским.

Однако вторую часть картины – она называется "Призвание" – составляет композиционно целостная повесть о жизни ученых, о борьбе творческих людей с бюрократами от науки, такими как директор института Крамов, о судьбе Таниного открытия, в котором мы узнаем антибиотик типа пенициллина. Сегодня, когда наука так прямо и резко определяет судьбы человечества, необычайно вырос интерес к жизни ученых. "Открытая книга" – да простится нам невольный каламбур – приоткрывает занавес над этой жизнью, помогает почувствовать ее напряжение и понять душевную красоту таких людей, как Таня, Андрей, Дмитрий. От того, что в этом повествовании акцен-

ты расставлены так же четко, как в рассказе о судьбах Тани и Глаши, она, эта жизнь, не выглядит ни простой, ни легкой. Интерес к этой истории поддерживается не только хорошо разработанным каверинским сюжетом, но и удачной в большинстве случаев игрой актеров. Помимо Чурсиной и Гурченко, особо надо отметить еще В. Дворжецкого, у которого, похоже, вообще не бывает неудачных ролей. Актеры преодолели режиссерские просчеты и, познакомив нас с прекрасными людьми, нашими современниками, сделали из "Открытой книги" фильм, который рождает раздумья и помогает увидеть привычное и даже знакомое с новых сторон. Подкупает "Открытая книга" и поразительной достоверностью быта, правдой внешних примет жизни героев. Уют провинциальных домиков, аскетизм 20-х годов, холодная шикарность кабинета и квартиры Крамова, типичная для такого рода людей, – всё это воссоздано в картине с большим мастерством и тонким пониманием особенностей каверинского реализма».

Зачем, спросите, я привела почти полностью эту старую и, по сути, пустую рецензию на фильм Владимира Фетина?

Ответ (для меня, по крайней мере) очевиден: когда появился роман Вениамина Каверина, он вызвал, как уже говорилось, не только споры, но и прямые осуждения, в которых принимали участие и ученые. Впрочем, для писателя в этом было много неприятного, раздражающего, но ничего неожиданного: со времен литературного сообщества «Серапионовы братья», в которое он входил еще «на заре туманной юности», едва ли не каждое его произведение подвергалось критике, вызывало горячие споры. Здесь же, в этой рецензии, есть одна из самых досадных черт, присущая не только критике тех давних времен, 70-х годов прошлого столетия: раздать «всем сестрам по серьгам», не углубляясь в анализ, тщательно пряча собственное мнение, собственные эмоции под покровом того стиля, который в Древней Руси носил название «плетение словес».

Можно ли говорить о недостатках режиссерской работы, о шаблонах и мелодраматических эффектах, не приведя ни одного конкретного примера? Допустимо ли писать о фильме, бегло, почти случайно упомянув фамилии актеров, не давая никакой оценки их работе (только В. Дворжецкий удостоился снисходительной похвалы, но опять же – без каких бы то ни было примеров), не отметив со знаком «плюс» или «минус» хотя бы одну сцену?

А этот фильм Владимира Фетина, на мой взгляд, нуждается в пристальном и пристрастном анализе, тем более – повторю еще раз, – что сценарий писался самим Вениамином Кавериным, а значит, несмотря даже на его резкий отзыв, быть необязательной поделкой никак не мог. И режиссер отнесся к «Открытой книге», как к работе отнюдь не случайной – фильм давал возможность сочетать в сюжете многоплановость, тесно переплести судьбы стремительно меняющейся страны с судьбами героев, наполнив характеры драматическим и психологическим содержанием, которое просто невозможно без мелодраматических не эффектов – нет! – без того мелодраматизма, что волей-неволей присутствует в каждой жизни, наполняя ее не только ненужными, но и необходимыми эмоциями. И тогда ни о каких эффектах речи идти не может, потому что в мелодраме сокрыта та самая простая правда жизни, к отображению которой стремятся экран и сцена.

А вот вторая рецензия, принадлежащая перу критика А. Мухина.

«Люблю Каверина. И знаю, что в этом чувстве к писателю я не одинок. Его романы – робинзонады и исповеди героев – прочитываются от корки до корки даже торопливыми людьми, не слишком охочими до обстоятельных жизнеописаний.

...Роман “Открытая книга” мог бы иметь оттиснутый затейливыми литерами подзаголовок: “Жизнь и удивительные приключения Татьяны Петровны Власенковой, провинциальной девчонки, ввергнутой в круговорот треволнений, но выстоявшей и победившей, ставшей крупным микробиологом, автором замечательного открытия, о чем, как и о многих делах и случаях, радостных и печальных, и о многих людях, очень хороших, так себе и совсем плохих, рассказано без утайки ею самой”.

Создать на основе этого романа фильм – заманчивая задача. Активная и целеустремленная героиня, запоминающиеся лица из ее пестрого окружения, калейдоскоп событий, игра фактур, запечатлевших смену времен, – здесь всё кажется зрелищным, кинематографичным.

Кинорежиссер Владимир Фетин прокладывал к экрану свой маршрут – это его право, здесь он капитан. Скажем, в фильме бегло показана провинциальная Россия эпохи революции и Гражданской войны, почти нет Ленинграда двадцатых годов, Москвы тридцатых – значит, таков замысел режиссера, не обязанного во всем следовать за пи-

сателем. Отказ от широкой исторической панорамы может быть обусловлен стремлением сосредоточить внимание кинозрителей на одной личности, на одной судьбе.

Не случайно же опять-таки в отличие от романа, где события излагаются в хронологической последовательности, киноповествование выстроено на приеме ретроспекции – как взгляд героини в прошлое, как вспышки разбуженной памяти.

Надо бы сказать, что именно ретроспекция, манерная и утомительная в длинной двухсерийной картине, надламывает повествование, утомляет сбивчивостью. Не буду, однако, задерживаться на профессиональных просчетах постановщика фильма.

Главное – было бы что вспомнить Татьяне Петровне. А ей разное приходит на ум: и жаркая банька в глухой деревне, и жаркие споры в кабинете наркома здравоохранения. Она бы, может, и рада была безраздельно предаться воспоминаниям, приличествующим ее ученому званию. Но наука не избавила ее от бремени человеческих страстей.

Автор романа держится того же принципа: ничто человеческое не было чуждо Власенковой. Его искренне занимали все стороны бытия героини. Режиссер касается тех же сторон ради занимательности, эффекта ради. А ведь зрителя привлекла бы и судьба затворника в науке. Жизнь Власенковой в романе вызывает интерес вовсе не потому, что дразнит любопытство "личными подробностями".

Иное волновало – кто они, многотысячное научное племя, рожденное нашим веком? Кто мы – откуда у нас неутоленная жажда познания? Какая сила ведет нас сквозь заблуждения юности, не оберегая от временных увлечений, но помогая справиться с собственными ошибками и одолеть зло, по крайней мере, в себе? Роман Вениамина Каверина ставил эти вопросы... экран соблазнил режиссера лишь возможностью эффектно продемонстрировать удачное завершение научной работы. Нам выдают результаты, они впечатляют, однако не учат и к размышлениям не влекут.

Есть, например, в романе небольшой эпизод, рассказывающий о том, как Татьяна Петровна Власенкова испытала лизоцим – вещество, убивающее микробов, в качестве консерванта зернистой икры и добилась успеха. И есть там же, в романе, существенное замечание доктора Власенковой: "Мне не хочется, чтобы у читателя создалось впечатление, что консервация зернистой икры была одной из основных

задач моей жизни, вот почему я не стану подробно рассказывать об этой работе".

Режиссер не внял предостережению. Развернул эпизод в большую сцену. На экране разыгрывается победный финал столкновения науки с кустарным промыслом. Но итог состязания предопределен...

У Каверина, как ни кратко изложена эта история, читатель получал вполне доброкачественную научную информацию. Мы знакомились с кругом повседневных дел героини, с логикой и эмоциями ученого; на это был направлен читательский интерес и мог быть направлен зрительский интерес. Наверное, такую цель ставил перед собой и фильм. Но почему же тогда, подчиняя себе сюжет, подолгу интригует на экране антипод Татьяны – Глафира-разлучница? Ее козни, запоздалое раскаяние, символическая погибель (контраст Татьяне) обходятся нам дорого – отнимают время и внимание».

В отличие от первой процитированной рецензии здесь хотя бы «повезло» артистам – автор отмечает работы В. Стржельчика, Л. Чурсиной, А. Демьяненко, Л. Дурова, В. Дворжецкого, считая, правда, что «актерский ансамбль нельзя сложить вне единого образного строя и без общей идеи. Досаднее всего, что не повезло в фильме доктору Власенковой. Ее девизом стало бороться и не сдаваться, найти, но... не искать».

Почему столь подробно остановилась я именно на фильме «Открытая книга»? По нескольким причинам сразу.

Во-первых, пересмотрев его сегодня, я убедилась, что он не утратил ни своей актуальности, ни «единого образного строя и общей идеи», которых не обнаружил в работе Владимира Фетина рецензент. А они были – и были достаточно выпуклыми: прием ретроспекции позволил режиссеру и главной героине пересмотреть ленту своей жизни с дистанции нескольких десятилетий, когда всё разительно изменилось не только внутри героев, но и вокруг них. А это всегда было важно для Вениамина Александровича Каверина в его романах и мемуарных книгах 1960–1980-х годов – он ведь тоже «пересматривал» свою и не только свою жизнь с дистанции времени, что-то осознавая глубже, мудрее.

Во-вторых, именно этот нехитрый прием давал возможность кропотливо проследить формирование и взросление провинциальной девочки, у которой первый, еще не до конца осознанный интерес к науке оказался нерасторжимо связанным с рождением первой любви, сохранившейся

на всю жизнь, бережно пронесенной в глубокой тайне. И Глафира именно здесь и тогда сыграла свою очень важную роль в судьбе Тани Власенковой, не случайно появление ее связано с переломными в судьбе Татьяны моментами, потому что дело не в женской ревности, а в проблеме куда более значительной для Вениамина Каверина – в полярности нравственных позиций.

В-третьих, можно сколько угодно рассуждать о том, что зрителям 1970-х годов были интересны научные проблемы, но в отрыве от живой и полнокровной жизни с ее не просто неизбежными, но необходимыми мелодрамами по крайней мере часть своей увлекательности они растеряли бы.

Владимир Фетин снял фильм честный, насколько это было возможно в ту пору, когда роман Каверина продолжали ругать, и, доверив роль главной героини Людмиле Чурсиной, во многом выиграл: перед нами предстала девочка-девушка-женщина во всей разноплановости своей судьбы, в постепенном духовном и личностном росте, на который она оглядывается во имя переосмысления – что было сделано не так? В чем она по-прежнему не сомневается?

Когда сегодня перечитываешь роман Вениамина Каверина и пересматриваешь фильм Владимира Фетина, многое встает на свои места и в переосмыслении собственной жизни. И главное, что, на мой взгляд, великолепно удалось Людмиле Чурсиной в «Открытой книге», это процесс движения к себе сильной, не сдающейся никому и никогда личности, процесс самопознания, в котором одинаково важны мотивы личные и общественные, самой жизнью сплетенные между собой куда более тесно, чем мы это зачастую осознаем.

А разве Вениамин Каверин писал свой роман о другом?

Может быть, и в оценке этой картины свою роль сыграла наша приверженность к стереотипам? Прочитав роман, каждый нашел для себя свою Татьяну Власенкову – вовсе не такую вызывающе красивую, какой была актриса, не так порой подверженную рефлексии, как выстроил ретроспективу жизни героини режиссер Владимир Фетин...

Скорее всего, отчасти и эти «мотивы» присутствовали в восприятии «Открытой книги».

В своей последней книге «Эпилог», рассказывая о том, как принимали каждую из трех частей романа, публиковавшихся с большими перерывами, Каверин много пишет о времени, диктовавшем не только критикам, но и ему само-

му немало «отступлений от истины», умолчаний. О фильме Владимира Фетина он говорит всего одной фразой отрицательно, не объясняя такого восприятия. Но, кажется, здесь писатель немного не прав – режиссеру тоже приходилось «пристраиваться» к времени, к его неумолимым законам, какими бы бредовыми они ни были.

А спустя всего четыре года появилась на экранах вторая экранизация романа «Открытая книга» – на этот раз девятисерийная лента, снятая режиссером Виктором Титовым. В числе трех авторов сценария снова был Вениамин Александрович Каверин. Здесь удалось избежать многих упреков, высказанных Владимиру Фетину (хотя попробуй разобраться в них, если один критик пишет, что в фильме «подкупает... поразительная достоверность быта, правда внешних примет жизни героев. Уют провинциальных домиков, аскетизм 20-х годов, холодная шикарность кабинета и квартиры Крамова, типичная для такого рода людей, – всё это воссоздано в картине с большим мастерством и тонким пониманием особенностей каверинского реализма», а другой отмечает, что «в фильме бегло показана провинциальная Россия эпохи революции и Гражданской войны, почти нет Ленинграда двадцатых годов, Москвы тридцатых...»), но фильм оказался неоправданно растянутым.

Почему столько внимания я уделила на этих страницах экранизациям? Ответ на этот вопрос до примитивности прост. Если на протяжении всего лишь четырех лет, весьма незначительного отрезка времени, два разных режиссера обращаются к одному и тому же роману, – это может означать только одно: по законам читательского и зрительского спроса «Открытая книга» стала по-настоящему востребованным произведением, позволяющим «обозреть» как свою жизнь, так и жизнь всей страны на протяжении трех с половиной десятилетий, а пытливым молодым читателям и зрителям давала возможность прислушаться к себе, к своему внутреннему миру и выстроить его так, как положено. Судьбой. Культурным опытом. Генетической памятью, в конце концов.

В книге О. Новиковой и Вл. Новикова справедливо отмечается одна из главнейших особенностей «нового стиля» Вениамина Каверина: «Каверин... предпринял попытку

освоить повествовательный темп, пропорциональный стабильному течению самой жизни в ее повседневном, молекулярном измерении... Драматическое начало подчинено в “Открытой книге” эпическому и трансформируется им. За этим стоит особое, новое для Каверина соотношение индивидуальных человеческих судеб и жизни в целом... “Открытая книга” дает исключительно “взрослый” взгляд на мир: уже в первой части детские впечатления Тани скорректированы мироощущением доктора Власенковой... Новый поворот в творческой биографии Каверина, жанровые сдвиги в его работе были связаны и с углублением житейского опыта писателя».

На страницах книги исследователей приводится и важнейшая цитата из очерка Вениамина Каверина, посвященного Эммануилу Казакевичу: «Толстой чем силен: кроме прочего тем, что овладел ритмом жизни... Опоэтизировать обыкновенное, а не выискивать среди обыкновенного поэтичное, вот, мне кажется, верный путь». Это – из дневника Казакевича, и, прочитав его, Каверин, вероятно, еще больше утвердился в мысли попробовать поработать над эпическим ритмом и течением прозы. Задача сложнейшая, но до чего же увлекательная!..

И можно смело сказать, что Вениамин Каверин в «Открытой книге» справился с ней блестяще. А довольно подробный рассказ о двух фильмах по этому роману позволяет нам думать о том, что и в работе над сценариями писатель стремился достигнуть именно этого ритма, не пренебрегая законами кинематографа, а пытаясь «привить» ему некую новую культуру – культуру подлинно эпического размышления, внутренних монологов, рисующих наиболее полные портреты персонажей, те особые «зоны молчания», которые в кинематографе стали естественными и даже необходимыми значительно позже.

Виктор Шкловский еще в 1920-х годах, в своем «Сентиментальном путешествии» назвал юного Вениамина Каверина «очень отдельным писателем». Таким он и остался в истории литературы на протяжении всей своей долгой и плодотворной творческой жизни, несмотря на то, что с каждым новым произведением напряженно искал и новые жанровые, стилистические и психологические способы обрисовки характеров и действительности.

Пожалуй, именно с «Открытой книги» началось всё более и более укреплявшееся, сознательное «движение» Каверина к эпическому (не только в плане стиля) познанию

мира, присущему Льву Толстому. С особенной силой сказалось это в произведениях, посвященных людям науки и в том «перекрестном», на зыбкой грани мемуарной литературы и романа, методе, который явился нам в «Освещенных окнах», «Вечернем дне», в сборниках «Литератор» и «Эпилог», где жанровую природу невозможно да и не нужно определять с точностью.

Но об этом разговор пойдет в следующих главах. Пока же перейдем, сознательно нарушая хронологические границы, к произведениям, в которых главными героями являются ученые, – «Двойной портрет», «Кусок стекла» и «Двухчасовая прогулка». Здесь же необходимо задуматься о романах, в которых живут люди искусства, – «Перед зеркалом», «Косой дождь». Потому что, как бы ни были они отдалены друг от друга по «тематическому признаку», именно в этом сопоставлении со всей очевидностью предстает перед нами одна из заветных мыслей Вениамина Александровича Каверина – о глубоком внутреннем сходстве, об особой обусловленности связи «точных наук» и литературного труда.

В книге «Вечерний день» Вениамин Каверин подробно излагает историю, послужившую творческим толчком к созданию романа «Двойной портрет». Но сначала был написан очерк о событиях, берущих свое начало в 1932 году, когда профессор МГУ Л. Зенкевич выступил с предложением изменить фауну Каспийского моря. «Эта мысль, необычайно смелая, казавшаяся на первый взгляд почти фантастической, была основана на многолетних исследованиях донных животных. Ученый предложил перебросить из Азовского моря в Каспийское живой корм, которым питаются рыбы...» В суровом состязании победил в конце концов кольчатый червь нереис.

Уже в 1944 году (на время войны исследования, естественно, были прерваны) выяснилось, что нереис расплодился и стал излюбленной пищей осетров и других промысловых рыб. Итоги открытия группы ученых под руководством Л. Зенкевича были выдвинуты Министерством рыбной промышленности СССР на соискание Государственной премии. И дальше, пишет Каверин, «началась совсем другая история – не менее, а может быть, и более поразительная, чем история переселения кольчатого червя. Акклиматизацией нереиса заинтересовался вдруг профес-

сор Л. <...> один из многочисленных учеников профессора Зенкевича».

В свое время этот ученый написал докторскую диссертацию на тему хода хамсы через Керченский пролив, но многие факты в работе были подтасованы, диссертация вызвала возражения, с особенно резкой критикой работы выступил профессор Л. Зенкевич.

Далее Каверин пишет: «В 1947 году студент Власов, кончая биофак МГУ, написал под руководством Л. дипломную работу. Познакомившись с нею, другие преподаватели университета уличили студента в фальсификации, подтасовке фактов. Тогда Власов обратился в партбюро с письмом, в котором признал, что действительно "подогнал факты под гипотезу", но что следовал при этом указаниям своего шефа. Шеф... назвал Власова клеветником и полностью отверг позорящие его обвинения. Через несколько дней студент Власов выбросился в окно с одиннадцатого этажа».

Естественно, что дело разбирали, и не только в парткоме биофака, – Л. было запрещено заниматься преподавательской деятельностью, он вынужден был покинуть Всесоюзный научно-исследовательский институт рыбного хозяйства и океанографии, но... к трагедии это не привело. Л. взял под защиту декан биологического факультета МГУ И. Презент (весьма недоброжелательно относившийся к Зенкевичу) и по его рекомендации труд, представленный на соискание Государственной премии, был передан на рецензию именно этому «изгнаннику».

«...Нетрудно представить себе те чувства, с которыми писал свою рецензию Л., – размышляет Каверин. – Здесь всё сошлось – зависть, злорадство, жажда мести, и полная уверенность в том, что удар попадет в цель, и торжество неудачника, и злоба невежды. Отзыв был столь резко отрицателен, что биосекция Комитета по Государственным премиям признала работу Зенкевича и его группы – редкий случай! – *вредной*».

Битва науки с лженаукой на этом не завершилась – вопреки всему Л. продолжал доказывать бесполезность и даже вредоносность работы группы Зенкевича, «оспаривал неоспоримое» и – продолжал оставаться профессором МГУ, весьма комфортно чувствуя себя под защитой И. Презента и сторонников Лысенко.

Так из очерка рождался роман «Двойной портрет», документально подтвержденные факты вкупе с буквально посыпавшимися в редакцию письмами «за» и «против» (Каве-

рин выпросил папки с этими письмами у главного редактора «Литературной газеты» Б. С. Рюрикова) приобретали необходимое художественное осмысление вечной для писателя проблемы нравственной позиции, личностного мужества и благородства, требующих от человека твердости вопреки всему.

Можно смело говорить о том, что в основу «Двойного портрета» положена своего рода детективная интрига, но для ее «уравновешивания» с психологическим способом отображения характеров и событий Каверин ввел в роман фигуру автора, «беспристрастную, но отнюдь не отказывающуюся от своей точки зрения». И сделано это было с целью «замешаться в толпу героев, скрестить их судьбы со своей судьбой, со своей верой в конечную справедливость».

Как любопытно это признание!

Работая над «Концом хазы», Вениамин Каверин сознательно пытался замешаться в толпу совершенно чуждых для него героев, людей того круга, о котором он знал лишь понаслышке; в «Скандалисте» он пристально исследовал знакомый ему круг; в «Исполнении желаний» шел (при создании образа Николая Трубачевского) от собственных размышлений и переживаний.

Начиная с «Двух капитанов», многое изменилось – Вениамин Каверин обратился к чужому опыту, проживая словно двойную жизнь: своего персонажа и собственную, скрещивая их, как параллельные прямые в пространстве. И в романе «Двойной портрет» это скрещение выявилось едва ли не более определенно, чем в предыдущих творческих опытах.

И здесь для нас приобретает особую важность один из эпизодов романа. «Это может показаться странным, – пишет автор, – но, прочитав “опровержение”, напечатанное в газете “Научная жизнь”, я вспомнил Ленинград осенью 1937 года. Город был охвачен каким-то воспаленным чувством неизбежности, ожидания. Одни боялись, делая вид, что они не боятся; другие – ссылаясь на то, что боятся решительно все; третьи – притворяясь, что они храбрее других; четвертые – доказывая, что бояться полезно и даже необходимо. Я зашел к старому другу, глубокому ученому, занимавшемуся историей русской жизни прошлого века. Он был озлобленно-спокоен.

– Смотри, – сказал он, подведя меня к окну, из которого открывался обыкновенный вид на стену соседнего дома. – Видишь?

Тесный старопетербургский двор был пуст. К залатанной крыше сарая прилепился высокий деревянный домик с лесенкой и длинным шестом. Голубятня? Но и домик был безжизненно пуст.

– Ничего не вижу.

– Присмотрись.

И я увидел – не двор, а воздух двора, рассеянную, незримо-мелкую пепельную пыль, неподвижно стоявшую в каменном узком колодце.

– Что это?

Он усмехнулся.

– Память жгут – сказал он. – Давно – и каждую ночь.

И он заговорил о гибели писем, фотографий, документов, в которых с невообразимым своеобразием отпечаталась частная жизнь, об осколках времени – драгоценных, потому что из них складывалась история народа.

– Я схожу с ума, – сказал он, – когда думаю, что каждую ночь тысячи людей бросают в огонь свои дневники.

Казалось, давно забылись, померкли в памяти эти дни, пустой двор, запах гари, улетевшие голуби, легкий пепел в лучах осеннего солнца! Но как на черно-белом экране, вспыхнула передо мной эта сцена, когда я подумал, что вслед за "опровержением" все бумаги по снегиревскому делу будут брошены в мусорный ящик».

Забрав за ненадобностью пухлые папки себе, автор думает: «Не надо было обладать дарованием историка, чтобы понять, с какой отчетливостью отразилась в этих бумагах шаткая, ломающаяся атмосфера начала пятидесятых годов... Это был целый мир, внезапно раскрывшийся, меняющийся, необъясненный, требующий участия и разгадки».

Прошло почти два десятилетия с памятного дня 1937 года, не стало Сталина и многих из ближайшего его окружения, оставалось всего два года до исторического XX съезда КПСС, на котором был разоблачен культ личности «отца народов», а по сути – мало что изменилось, и Вениамин Каверин вновь пересекает параллельные прямые: отнюдь не в бесконечности, строя свою вовсе не зыбкую параллель на своего рода генетической памяти. «Фантом страха», как точно обозначает его Кузин, разработчик материалов в газете «Научная жизнь», с трудом уговоривший автора взяться за статью, разоблачающую профессора Снегирева, обладает особенностью разрастаться, распро-

страняться «со скоростью света» при малейшем изменении ветра.

И не раз за годы, прожитые нами с 1950-х годов, он вспыхивал, подобно искре, и поджигал всё вокруг...

Подобных перекрещений параллельных прямых в романе «Двойной портрет» немало, они имеют прямое отношение и к любовной линии, и к другим. И это представляется настолько важным, что приходит мысль: не во имя ли этой возможности высказывания, четкого определения собственной нравственной позиции ввел Вениамин Каверин в повествование образ автора?..

В эпилоге к роману он писал: «Впервые в жизни без оглядки назад, с полной искренностью я заговорил о себе – и это было решительным поворотом, определившим многое в предстоящей работе. Каким-то образом "раскованность" связывалась с суровым словесным отбором, к которому я стал сознательно стремиться с тех пор: слова существовали теперь не для того, чтобы "украсить" мысль, а чтобы выразить ее, и оказалось, что для этой цели (простой и сложной) надо не очень много слов, а иногда – мало».

Герой «Двойного портрета» Остроградский умирает, не дожив нескольких дней до реабилитации и получив предложение возглавить новый научный институт. Снегирев наказан не только презрением студентов, публично уличивших его в невежестве, но – и это самое главное! – презрением единственного сына. А автор... встретившись с Мишей Лепестковым, размышляет о том, что, написав «двойной портрет» Остроградского и Снегирева, за каждым из которых контурами просвечивают «бесконечно далекие друг от друга люди», создал и собственный портрет. В нем, словно в треснувшем зеркале, отображена и его двойственность: «...Я думал о том, что и я был обманут и без вины виноват и наказан унижением и страхом. И я верил и не верил и упрямо работал, оступаясь на каждом шагу, и путался в противоречиях, доказывая себе, что ложь – это правда. И я тосковал, стараясь забыть тяжкие сны, в которых приходилось мириться с бессмысленностью, хитрить и лицемерить».

Именно с этим признанием из эпилога к роману связаны приведенные выше слова Вениамина Александровича Каверина.

Можно, конечно, приписать эти горькие мысли пер-

сонажу по имени «автор», но невозможно отделаться от впечатления, что они в первую очередь принадлежат и его создателю, Вениамину Александровичу Каверину, в столкновении с сугубо научными проблемами взглянувшему на свою творческую жизнь с несколько смещенной точки зрения...

И потому, наверное, непросто согласиться с выводом О. Новиковой и Вл. Новикова: «...В “Двойном портрете” он вымыслу придает слепящую наготу факта». Не вымысел, а его художественное осмысление, художественное воплощение помогли факту обрести наполненность пульса, которую можно было бы обозначить как «тройной портрет»: Остроградского, Снегирева, автора, взглянувшего на собственную жизнь под другим углом зрения.

«Где кончается документ, там я начинаю» – эта исчерпывающая формула Юрия Тынянова, впервые столь четко обозначенная в «Двойном портрете», станет определяющей для дальнейшего творчества Вениамина Александровича Каверина.

В чем-то по прямой, в чем-то по касательной связан с «Двойным портретом» и роман «Двухчасовая прогулка». Он тоже посвящен людям науки, череда которых, проходящая перед нами, значительно разветвлена и усложнена. Кроме открытого противостояния настоящего ученого Петра Коншина и директора института Павла Врубова и стоящего за его спиной заместителя директора Валентина Осколкова, здесь немало скрытых противостояний – с откровенной карьеристкой, перешагивающей через людей, словно через ступени в карьерной лестнице, Леночкой Кременецкой, с нерешительным, до конца не освобожденным от давних и недавних страхов директором другого института Сабиным... И уже не только лаборатория Коншина участвует в этом поединке науки и карьеры – постепенно весь институт втягивается в противостояние: так неожиданно, поистине сказочно появившаяся в судьбе Петра Андреевича Маша, ее бывший однокурсник, отчисленный некогда из университета за карточную игру и за прошедшие годы погрузившийся в эту страсть без остатка Паоло Темиров...

Тема двойной жизни, как будто бы случайная в романе Вениамина Каверина, в какой-то момент становится едва ли не главной: ведь она есть почти у каждого, будь то герой «положительный» или «отрицательный». А страсть к кар-

точной игре совсем не случайно соседствует со страстью к науке, потому что в самом понятии страсти, охватившей человека безраздельно, есть нечто общее.

И появление на страницах романа автора – совсем не такое, как в «Двойном портрете» – полускрытое, словно отделенное невидимым занавесом, здесь у Вениамина Каверина принципиально иное, хотя в каждом из этих немногочисленных появлений содержатся очень важные мысли, сближающие науку и литературное творчество.

В своей книге О. Новикова и Вл. Новиков пишут о том, что от романа «остается ощущение неполноты. Автор романа знал немало литераторов, чьи профессиональные и человеческие судьбы развивались по моделям, представленным в "Двухчасовой прогулке"... Чувствуется, что у Каверина имелось обилие материала, который просто не вместился в сюжет "научный", "биологический". В свою очередь профессиональная жизнь биологов переживалась автором не так остро, как в пору "Открытой книги" и "Двойного портрета"... Роман стал суммой противоречий, необходимых для дальнейшего развития писателя и его мира».

С этим утверждением можно согласиться лишь отчасти: да, Каверин не углублялся в «Двухчасовой прогулке» в подробности работы лабораторий, но для него, как представляется, важно было четко и внятно проговорить мысль, овладевшую им уже давно, – мысль о нравственности и безнравственности в науке, соотносимую с этими понятиями и в творчестве. Коншин объясняет Маше, вспоминая своего учителя Шумилова: «Дело в том, что нельзя ученого заставить думать так, а не иначе... Дело в том, что порядочность неразрывно связана с независимостью от мелочей, от предвзятости, от ложных отношений. Там, наверху, в сфере идей, где, казалось бы, кончается логика, он должен мыслить с полной, окончательной искренностью. Он не может ни притворяться, ни лгать, ни лицемерить. Он просто вынужден быть порядочным человеком... Когда ученый лишается совести, наступает самое страшное: научная смерть».

А разве не то же самое происходит в литературе, в искусстве? Разве не сближаются до неразличимости именно в этом такие понятия, как нравственность, порядочность, невозможность лицемерия? Несомненно, Вениамин Александрович Каверин сталкивался с этим горьким явлением множество раз на протяжении жизни – достаточно припомнить упоминавшуюся историю разрыва отношений с последним из «Серапионовых братьев», Константином Фе-

диным. И предшествующие моменты предательств других «братьев», Михаила Слонимского, Николая Тихонова, о котором Каверин написал в «Эпилоге»: «Из человека, который говорит то, что думает, Тихонов так же, как десятки и сотни других людей искусства (и не только искусства), превращался в человека, который думает одно, а говорит другое... Его жизненной задачей стала необходимость убедить себя в том, что он думает действительно то, что он говорит. С присущей ему энергией он сам принялся за сложное дело превращения себя из поэта в административного деятеля, исполнителя, функционера. Поэзия по самой своей природе сопротивлялась этому насильственному превращению. Но он не собирался, подобно Маяковскому, воспользоваться револьвером для решения этого спора... Разобраться в его превращении – это значит разобраться в судьбе его сверстников, а сверстниками были писатели, которые могли бы обогатить нашу литературу. Непревратившиеся обогатили. Но это – малая доля безвозвратно утраченного богатства».

И о Константине Федине, приведя жестокую цитату из А. И. Солженицына, сравнившего Федина с Дорианом Греем, у которого все пороки отражал портрет, а многолетнему председателю Союза писателей «досталось принять своим лицом», Каверин написал: «Да, память о свободной дружбе в свободной "долитературе" еще долго занимала маленький краешек в этой истасканной компромиссами холодной душе. Но пришел час, когда и он затушевался, растаял, отступил перед всемогущей "заменой"...»

И подобных «превращений» на веку Вениамина Александровича Каверина встречалось немало.

В «Двухчасовой прогулке» писатель сближает науку и литературу, что называется, открытым приемом: совсем не случайно Осколков вспоминает, как, выступая в Московском микробиологическом обществе, Шумилов высмеял Врубова, назвав его «гением обусловленности». Давайте и мы вспомним, что именно так определил Константина Федина Вениамин Александрович Каверин, а вспомнив его работу об Осипе Сенковском, мы вновь невольно обратимся к тем двум философиям, одна из которых, по сути, означала то же самое.

На последних страницах романа, когда Коншин отправляется на свою привычную «двухчасовую прогулку»,

он вновь видит на лесной дорожке дуб с красной отметиной, предназначенный к спиливанию. В прошлый раз, когда он шел здесь, дуб стоял, словно мертвый, а теперь на нем появилась «большая зеленая ветвь. "Держись, старик!" – говорит ему Коншин». И в памяти мгновенно возникает дуб из эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» как вечный символ возрождения, продолжения жизни...

Стоит обратить внимание и еще на одно открытое сопоставление. Приведенные выше слова Коншина переплетены со словами автора, «неожиданно» вторгшегося в повествование: «Проза не растет, как лопухи и лебеда, она строится, как город. План этого города лежит перед глазами, меняясь, повинуясь воле автора, который знает, где живут и встречаются (или не встречаются) его герои. Улицы, как воспоминания, переливаются одна в другую, сталкиваются на перекрестках, упираются в тупики, заставляя пешехода пользоваться проходными дворами... Впрочем, если роман не похож на строящийся город, он напоминает фрегат с выгнутыми от ветра парусами. Фрегат плывет к берегу, трудный путь позади. Книга начинает сама писать себя, и подчас нелегко остановить разлетевшуюся руку. Брошен якорь не по расписанию, не в угаданный заранее час.

И, покинув корабль,
натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился,
пространством и временем полный...

...Герои заняли свои места и нетерпеливо ждут воплощения. Они видят себя не так отчетливо, как видит их автор... Становится ясно, что в орбиту работы должно вторгнуться Знание... Это – знание последовательности, с которой одни события следуют за другими». А затем автору, «как и Коншину, начинает мерещиться, что за главным он не разглядел самого главного. Что значительные подробности пробежали рядом с ним и догнать их, оценить их так и не удалось».

Если сравнить это размышление Вениамина Александровича Каверина с теми раздумьями, с которыми каждый раз отправляется на свою прогулку Петр Коншин, мы увидим невымышленную связь, и она предстанет той путеводной нитью, что ведет к мыслям о нравственности в профессии. И еще одна связь кажется очень любопытной.

Так или иначе всё разрешилось: кроме твердой позиции

в институте, Коншин обрел семью – Машу и родившуюся у них дочь Настеньку; Осколков, жалкий и потерянный, ночи напролет проводит в катране и, если бы не помощь Паоло Темирова, «он давно умер бы где-нибудь в канаве»; умер профессор Ватазин, на которого делала ставку Леночка Кременецкая, – о ее судьбе не рассказано, но подобные ей всегда остаются в выигрыше...

«– Ты написал сказку», – говорит автору один из друзей. «И автор задумывается. Может быть, он всю жизнь пишет сказки?» В этих скупых словах просвечивает тот долгий и сложный путь, который проделал Каверин от первых своих произведений, полных сказочного, фантастического духа в стиле Гофмана, Шамиссо, Тика, – до сказочного цикла о городе Немухине и повести «Верлиока», речь о которых пойдет в следующей главе.

А пока – вернемся к разговору о романах, посвященных науке, и от них проложим прямой путь к произведениям об искусстве, чтобы еще раз доказать взаимообусловленность и органичную взаимосвязь проблем.

В исследовании О. Новиковой и Вл. Новикова есть любопытное рассуждение о том, что прием «двойных портретов» пронизывает буквально все произведения Вениамина Каверина в прямом противопоставлении героев и их позиций, очерченных порой отчетливо и ярко, а порой недостаточно определенно.

Это внятное и доказательное наблюдение представляется мне не вполне точным. Так, о противопоставлении Трубачевского и Карташихина в «Исполнении желаний» авторы пишут, что куда эффективнее выглядела бы антитеза Трубачевский – Неворожин. И – словно забывают о главном, о позиции нравственной, духовной. Именно в ней, как бы ни разнились между собой Трубачевский и Карташихин, они – едины, а Неворожин и Дмитрий Бауэр находятся на противоположном полюсе, и в романе это доказано со всей очевидностью. То же и в «Двухчасовой прогулке»: считая «периферийной» антитезу Врубов – Коншин, авторы словно забывают, что именно она и представляется главной с точки зрения нравственности ученого. Осколков, Кременецкая – это тоже другие полюса, но скорее «служебные», представляющие еще более явственное падение личности и ту самую «круговую поруку» Зла, о которой уже говорилось на этих страницах.

Если же начать, наконец, разговор о произведениях, посвященных искусству и литературе, эта мысль скорее будет относиться лишь к противопоставлению Некрылова – Ложкина в «Скандалисте», к противостоянию именно нравственных позиций архитектора Токарского и скульптора Аникина в «Косом дожде», весьма зыбкого, условного противопоставления Лизы Тураевой и Константина Карновского в романе в письмах «Перед зеркалом».

К книгам, посвященным творцам науки, примыкает и рассказ (его не раз называли повестью) «Кусок стекла». И в каком-то смысле его можно назвать переходным, потому что размышления о науке и об искусстве скрещиваются в суждениях молодого биолога Углова, словно продолжая друг друга. Впрочем, эту линию, пусть и слегка намеченную, мы можем наблюдать и в «Двойном портрете», и в «Двухчасовой прогулке», где героям не просто не чужды, а духовно необходимы отношения с живописью, музыкой, театром. Но в «Куске стекла» это выражено более отчетливо.

В исследовании О. Новиковой и Вл. Новикова справедливо отмечается, что «это первый для писателя опыт бесфабульного рассказа. Как мы видели прежде, малый жанр в творчестве Каверина был до этого представлен острой и напряженной новеллой, предельно сгущающей противоречия жизни. Здесь нет ничего подобного: спокойное и подробное повествование о командировке молодого биолога Углова в Ленинградский институт стекла».

Стекло, как представляется, выбрано Вениамином Кавериным отнюдь не случайно – ведь этот материал как будто соединяет в себе усилия науки и искусства. В повести «Косой дождь» герои, оказавшиеся в туристической поездке в Италии, любуются искусством стеклодува, наслаждаются, держа в руках старинные и вечно прекрасные изделия из муранского стекла.

В «Куске стекла» почти каждая встреча Углова с Круазе, Евлаховым, разговоры с Валей Колосковым складываются, по наблюдению исследователей, «в пеструю, но в самой пестроте последовательно нацеленную картину». Ту самую картину, что явится нам в более поздних произведениях Каверина, посвященных не науке и искусству по отдельности, а в качестве целостно, органично существующего мира во всех своих красках.

В «Очерке работы» Вениамин Александрович подробно рассказал историю создания романа «Перед зеркалом»: «Лет восемь тому назад мне позвонил почтенный ученый, с которым я встречался очень редко – на новогодних вечерах в доме общих знакомых. Он производил впечатление человека сдержанного, скромного, прожившего такую же сознательно ограниченную, сдержанную жизнь... И вдруг этот человек – будем называть его Р. – неожиданно позвонил по телефону и спросил, не хочу ли я познакомиться с многолетней перепиской между ним и... Он назвал незнакомую фамилию, которую я сразу же забыл.

В юности, занимаясь древней русской литературой, я проводил целые дни в архивах, и с тех пор чувство острого интереса к тайне неопубликованной рукописи не покидало меня. Когда Р. позвонил, оно зажглось, как в старину зажигался трут от искры кремня – неярко, но надежно и деловито. Я поблагодарил, и вскоре он привез три аккуратно переплетенных коричневых тома...

...Упорная, последовательная, тщательная работа продолжалась долго. В сущности, она почти не отличалась от работы текстолога, изучающего варианты вновь открытого текста. Ведь будущей героине – я назвал ее Лизой Тураевой – не могло и в голову прийти, что когда-нибудь не только Р. прочтет ее торопливые, неразборчивые, подчас беспечные письма... Передо мной постепенно, год за годом, стала раскрываться жизнь девочки, потом женщины, смелой, взыскательной, воспитавшейся в суровой школе искусства, внутренне свободной, всегда стремившейся к задаче, которая была выше ее сил...

Я мог бы придумать занимательную историю о том, как попали ко мне эти письма... Склонность к странностям и неожиданностям, так долго украшавшая мою жизнь, снова пригодилась бы, и читатель, может быть, поверил бы этой истории... Но впервые в жизни захотелось отстранить или даже забыть свою любимую склонность...

...Жизнь, о которой я рассказываю в романе "Перед зеркалом", в сущности, проста. Но над ней стоит знак истории. Я не стремился перекинуть мост между людьми двадцатых и шестидесятых годов. Искусство не останавливается, даже когда оно умолкает».

Действительно, роман «Перед зеркалом» представляет собой совершенно «нового» Вениамина Каверина. По-прежнему оставаясь пытливым и даже дотошным в поисках фактов, Вениамин Александрович изучал по фотографи-

ям картины своей героини, в Праге судьба свела писателя с «пани профессоркой», женщиной-искусствоведом, читавшей лекции в Карловом университете. В богатой коллекции, украшавшей ее дом, Каверин обнаружил портрет, принадлежавший кисти его героини, Лизы Тураевой.

Но еще до этого судьба художницы уже успела захватить Каверина: «...Я не только узнал свою будущую героиню, я полюбил ее... Впервые с такой вещественностью я понял знаменитую фразу Флобера: "Эмма – это я"».

Письма этой девочки-девушки-женщины, которые она писала ученому Константину Карновскому на протяжении десятилетий, их несколько встреч дышат в романе не только психологической достоверностью и даже трепетностью, но и пронизаны, вопреки утверждению Каверина, тайной. Той тайной, что нерасторжимо связывает искусство и реальную жизнь, подобно качелям, радостно вознося человека-творца к победам и мучительно опуская в разочарование и боль от несбывшегося, неслучившегося.

«Прочесть письма художницы и заново написать их, сохранив и усилив отчетливую женственность их интонации, Каверину, конечно, помог опыт "Открытой книги", – отмечают О. Новикова и Вл. Новиков. – ...Единственная цель художника – полностью отдать себя работе, за этой чертой – независимо от степени успеха и понимания другими – всегда стоит принципиальная победа». Но дальше авторы, отдавая дань «любовно-психологической динамике» отношений героев, пишут о резком противопоставлении натур художника и ученого. Думается, это не совсем точно.

«Интуитивный» и «рациональный» типы поведения зачастую могут быть связаны с женским и мужским отношением к любви, тем более – поначалу односторонним, тем более – раскрывающимся не в общении, а в переписке. В чем-то они, несомненно, связаны и с жизнью героев в разных странах и, соответственно, с вольно или невольно усвоенным образом жизни. И в романе происходит так (на мой взгляд, это мастерское открытие Вениамина Каверина!), что Лиза Тураева ощущает себя постоянно вглядывающейся в собственный облик перед зеркалом так, а не иначе сложившейся жизни, а Константин Карновский оказывается перед этим зеркалом десятилетия спустя, когда он даже не знает, жива ли Лиза.

Как ни странно, но и это – черта не противостояния различных типов поведения, а женское и мужское восприятие собственного внутреннего мира...

Тем более что Вениамин Александрович Каверин, завершая рассказ о том, как был написан роман, пишет весьма знаменательную фразу: «Мало надежды, что молодые люди нашего времени услышат в моей книге великую музыку русской живописи начала двадцатых годов с ее мерным чередованием отчаянья и надежды. Но даже отзвуки, если они донесутся до них, заставят задуматься о многом».

Роман появился в 1970 году. За прошедшие с того времени без малого пять десятилетий надежды в нас вряд ли могут теплиться – отзвуки, похоже, заглохли окончательно...

Повесть «Косой дождь» можно без преувеличения назвать одним из изящнейших произведений Вениамина Каверина, в котором акварельно запечатленные характеры не утрачивают своей психологической точности и многомерности. Нанесенные легкими (по видимости) штрихами, они складываются в то случайное и неизбежное, невольное сообщество, в котором люди ощущают себя одновременно частью целого и совершенно отдельными индивидуальностями.

В «Косом дожде» много поэзии – она, словно струи этого летнего дождя, пронизывает повествование, придавая ему удивительную простоту и прелесть. Дождь, идущий в Италии, куда выехала туристическая группа, невольно «рифмуется» с дождем в Мурманске, где сын героини Игорь пытается разыскать своего отца. Романтизируя, приподнимая зарождающиеся чувства Токарского и Валерии Константиновны на фоне старинных зданий и площадей Флоренции, косой дождь романтизирует и то отношение, которое испытывает сын Валерии Игорь к своему никогда не виденному отцу. Отец кажется ему героем, в то время как он является спившимся жалким человеком, пропавшим неизвестно куда после того, как его списали из флота.

Считается, что повесть эта посвящена людям искусства, но скорее она повествует об искусстве как части жизни – о том, насколько оно пронизывает чувства разных людей, насколько может сблизить или отдалить. Ведь не только Токарский противопоставлен заносчивому скульптору Аникину, а вся группа испытывает по отношению к чете Аникиных отчуждение, нежелание вступать в какие бы то ни было контакты.

Что же касается нравственных позиций двух персона-

жей, об этом более прочего свидетельствуют не размышления Аникина, не открытая неприязнь Токарского, а мысли сына Аникиных, будущего музыканта Пети, который, подобно одному из каверинских героев сказок Немухинского цикла, обладает способностью услышать музыку везде и во всем и – запечатлеть ее в импровизациях: «Не хочу лгать и притворяться, – играет он. – Не хочу равнодушно смотреть, как лгут и притворяются другие. Не хочу быть таким, как отец с его талантом и славой. Никому не нужен его талант, а что это за талант, который никому не нужен? Нет, мы другие. Сейчас я буду играть, какие мы, и Игорь... поймет, что я играю о нем».

Дружеские отношения, связывающие сына Аникиных и сына Валерии Константиновны, основаны не на мальчишеских будничных заботах и развлечениях – они скреплены нравственным стержнем, который воспитала в Игоре мать, а в Пете – дед, вычеркнутый родителями из жизни, потому что он посмел в 60 лет жениться. Петя встречается с ним тайком, причем встречи эти связаны всякий раз с посещением музеев, концертов, Ясной Поляны, с прикосновениями к природе.

Это – мир, неведомый его родителям, в погоне за славой и почестями давно забывшим обо всем остальном. «Мы другие...» – эти мысли Пети связаны с мировосприятием, и – кто знает – возможно, Вениамин Александрович Каверин вложил в них ощущение, возникшее у людей вместе с «оттепелью», а отчасти – и с весьма популярным в то время спором между физиками и лириками. И именно потому в «Косом дожде» рассуждения об искусстве (характерен эпизод, когда Токарский во время прогулки предлагает Валерии Константиновне посмотреть на собор «в перевернутом виде», чтобы лучше понять и почувствовать розовое сияние, которое распространяется вокруг «огромного стеклянного полукруга над входом») так поэтичны, легки и – внутренне свободны, независимы от общих суждений экскурсовода.

«Оттепель» была слишком коротким периодом: начавшись в 1953 году после смерти Сталина, она фактически уже через три года, в 1956-м, когда Советская армия помогла подавить восстание в Венгрии, стала постепенно сходить «на нет». Но для советского искусства эпоха эта продлилась почти до середины 1960-х годов – особенно для литературы

и кинематографа. «Косой дождь» был написан Кавериным в 1962 году, и невозможно отделаться от впечатления, что сам воздух, которым пронизана повесть, соткан из светлых надежд, которым – увы! – не суждено было сбыться.

И если позволить себе пофантазировать, может ведь оказаться так, что открытость, зыбкая неопределенность финала, связанная с будущими отношениями Токарского и Валерии Константиновны, с поисками Игорем своего отца, получает определенность лишь в одном – в размышлениях Пети Аникина, который ни в чем не повторит судьбу родителей и окружающего их тесного мирка.

И поневоле прочитается в этом светлом настроении, подаренном «оттепелью», нечто волшебное. То, с чем мы встречаемся в удивительных сказках Вениамина Каверина, которым будет посвящена следующая глава. Тем более что создавались они на протяжении трех эпох – первая была опубликована в 1941 году, а последняя, сказочная повесть «Верлиока», в 1981-м.

Глава 6

ОТКРЫТИЕ НОВЫХ ЗЕМЕЛЬ

Сказочный мир Вениамина Александровича Каверина отличается во многом от предшествующих опытов его современников и писателей-классиков тем, что он создал в цикле «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» и сказочной повести «Верлиока» совершенно особый космос – города и целую страну, которые живут по вполне «советским» законам и привычкам, но обладают волшебством. Тем самым, что Евгений Шварц назвал когда-то «обыкновенным чудом», которое способны совершить люди, наделенные искренностью и душевной щедростью.

Но у Каверина все немного иначе.

Александр Грин создавал города и персонажей с непривычными именами, в его рассказах и романах царил экзотический мир с нередко грозными пейзажами и фантастическими по внешнему «окрасу» событиями; Евгений Шварц вынужден был «зашифровывать» свою географию; а Вениамин Каверин целую страну Летандию обрисовал как вполне обычный городок у моря, наделив его жителей чертами советских обывателей, которые трепещут от страха перед Господином Главным Ветром, правителем страны. Правда, они летать умели в отличие от советских близнецов, но Леня Караскин, сумевший покинуть пределы своей ненавидимой и любимой одновременно страны, довольно легко научил летать новых друзей из Немухина, где он случайно приземлился, Петьку и Таню, а они, в свою очередь, обучили этому, как оказалось, нехитрому делу Старого Трубочного Мастера, отправившегося вместе с ними выручать из беды похищенного Леню (сказка «Летающий мальчик»).

Как и в сказке, Вениамин Каверин тонко и в то же время просто плетет «кружево» своего повествования с непременным включением элементов отечественной и мировой культуры. Так Петька вспоминает «о книге – той самой, которую, по мнению библиотекарши, он должен был прочитать через три или четыре года.

– Я ее даже захватил с собой, но не всю, потому что она очень толстая. Там две девчонки сперва разговаривают о том, какая чудная ночь, а потом одна садится на корточки и подхватывает себя под коленками. Причем совершенно ясно, – сказал он по слогам, – что она рас-счи-ты-ва-ет взле-теть».

А Леня уточняет потом: была ли в ту ночь полная луна? Зажмурилась ли она, когда подхватила себя под коленки? Произнесла ли волшебное заклинание?

Страшно подумать, что нынешнее молодое поколение, если доведется читать сказку о летающем мальчике Лене Караскине, не сразу может догадаться, о какой же «очень толстой книге» идет речь. И невольно вспоминается дискуссия в «Литературной газете» в начале нашего столетия о том, что сегодняшним школьникам слишком трудно читать такие большие романы, как «Война и мир»... А сегодня чиновники от культуры уже совершенно всерьез обсуждают вопрос о том, что детям не под силу читать романы Толстого и Достоевского, потому они должны быть исключены из школьной программы. И одно из оправданий, которое эти чиновники находят: сегодня почти нет учителей, которые могли бы раскрыть школьникам всю глубину этих романов.

Учителя в немухинской школе, куда поступил Леня, считают, что он говорит слишком сложно и старомодно, словно ему шестьдесят с лишним лет, и Петька обучает его современному языку:

«– Как бы ты сказал, например, если бы немухинцы сыграли с мухинцами не вничью, а, скажем, пять – один?

Леня подумал.

– Я бы сказал, что усилия немухинцев увенчались заслуженным успехом.

– Вот видишь! А надо сказать просто: “Блеск!” А если бы они проиграли?

Леня снова подумал.

– Ну, может быть... “Не принимайте слишком близко к

сердцу этого огорчения. Продолжайте работать, и я уверен, что в ближайшем будущем вас ожидает удача".

– Та-ак, – сказал с отвращением Петька. – А я бы сказал покороче: "Эх вы, сапоги!" Пойдем дальше. Если ты прощаешься с кем-нибудь, что надо, по-твоему, сказать?

– Позвольте пожелать вам всего самого лучшего.

– Ну вот! А надо сказать просто: "Пока!", или в лучшем случае: "Привет бабушке, не забудь полить фикус". Если ты, например, сидишь над задачкой полчаса и не можешь ее решить, что надо сделать?

– Ничего. Сидеть, пока не решишь.

– Надо сказать: "Муть!" А потом можно, конечно, и посидеть, но лучше списать ее у кого-нибудь на уроке. Ну, и так далее. Запиши, с непривычки тебе, возможно, трудно запомнить. Ну, пока!»

Сегодня на смену этим невинным, в сущности, выражениям и словам пришли другие – «круто», «фиолетово», «норм», «всем привет» и так далее, порой приправленные ненормативной лексикой. Язык наш, некогда великий и могучий, обедняется, теряет краски едва ли не с каждым днем, и вряд ли можно с этим как-то бороться.

Во всяком случае, как Леня Караскин, говорят ныне действительно те, кому за шестьдесят...

Как и другие сказки из «Ночного сторожа», «Летающий мальчик» написан на вполне бытовые темы, лишь окрашенные волшебными элементами, – и в этом таится особая прелесть и привлекательность повествования Вениамина Каверина в равной степени для детей и взрослых. Можно мысленно соединить эти произведения, написанные за несколько десятилетий, с первыми творческими опытами юного писателя, сочинявшего свои мистико-фантастические новеллы сначала в духе немецкого романтизма, а затем «переехавшего в Россию». Здесь уже вступает в силу тот мировой контекст, речь о котором шла выше: превращение матери Тани в бронзовую статуэтку недоучившейся в школе ведьм некоей госпожой Ольоль, мечтающей занять место Марии Павловны в доме («Сын Стекольщика»), а после того, как с помощью удивительного юноши – прозрачного и не видимого никому, в том числе и себе самому, мать Тани возвращается домой, а Ольоль начинает видеть в зеркале не отражение собственного лица, а отражение своей души. Отражение приводит ее в такой ужас, что она навсегда

бежит из Немухина в свой родной город Мухин, расположенный на другом берегу реки.

А происходит это чудесное превращение с заменой зеркального изображения и возвращение Марии Павловны к дочери и мужу с помощью особого заклинания, которое Сын Стекольщика узнает у Старого Волшебника, обитающего на берегах реки Ропотамо:

Годы, люди и народы
Убегают навсегда,
Как текучая вода.
В гибком зеркале природы
Звезды – невод, рыбы – мы,
Боги – призраки у тьмы.

Казалось бы, волшебное заклинание могло быть проще и конкретнее, но Каверину необходимо было вернуть из глубин памяти и донести до своего взрослого читателя поистине волшебную вязь и завораживающий ритм поэзии Велимира Хлебникова, чтобы вновь «возвратить время». Старый Волшебник не случайно говорит Сыну Стекольщика, что это заклинание «некогда подарил ему нищий поэт, искренний и потому великий... Как никто другой, он умел вдохнуть жизнь в мертвое слово. А ведь слово и жизнь человека – родные братья и даже, я бы сказал, близнецы. Вот почему я уверен в том, что его стихи, возвращавшие жизнь слову, могут вернуть жизнь и человеку, в особенности если за него хлопочут целых два поколения волшебников».

Выдающийся писатель без комментариев и назиданий, очень естественно и просто вписывает поистине золотыми буквами в свою современную сказку строки, что звучали для его поколения (да и для следующих) как некая ворожба у «зеркала природы», отражающего наш внутренний мир в его подлинности...

И слова, сказанные Старым Волшебником, звучат мыслью и чувством самого Вениамина Каверина.

В исследовании О. Новиковой и Вл. Новикова читаем: «Немухин выстраивался постепенно. Первая по времени написания сказка “Песочные часы” отличается несколько обузданной фантазией и буднично-житейского и романтико-фантастического аспектов в сознании современного человека... сохраняет равновесие между ра-

циональной воспитательной установкой и ее гротескной художественной интерпретацией... Вообще "детское" и "взрослое" начала образуют в глубине каверинского сказочного мира напряженную параллель, которая никогда не выходит наружу, но постоянно дает дополнительные художественные токи».

Здесь уместно было бы, наверное, вспомнить творчество В. Одоевского, а также А. Вельтмана, А. Бестужева, А. Погорельского, Н. Павлова, высоко ценимых Вениамином Кавериным и не оцененных до сей поры писателей, в немалой степени занятых в своем творчестве этой «напряженной параллелью». Можно упомянуть и более поздние по времени создания, сказки Евгения Салиаса – писателя значительно более «среднего» по сравнению с названными, работавшего по несколько иным законам, продиктованным своим временем, но, несомненно, унаследовавшего некоторые черты своих предшественников.

Произведения Вениамина Каверина, написанные в русле этого жанра (не столько сказочного, сколько романтико-мистического, фантастического, но с непременными волшебными «вкраплениями»), естественным образом соединяются с достижениями в этой области мировой культуры, создавая – что особенно важно! – единый контекст. И именно благодаря этому возникает слияние «детского» и «взрослого» восприятия: летающий Леня Караскин становится летчиком, Таня учится скрипичному мастерству у Феи Музыки, создавшей не слышимый никем оркестр из Зеленых Попугаев-неразлучников, Краешка Голубого Неба, Кремовой Шляпы, Черного Фрака, Дымчато-розового Пуделя с Белым Мячом во рту, Желтого Плаката и Огнетушителя, в момент, когда завистливый директор музыкальной школы задумал опозорить ее на Новогоднем концерте, принимает предложение Петьки обратиться к кузнецу Ивану Гильдебранду, чтобы он выковал голоса для ее оркестрантов, потому что каждый цвет обладает своим музыкальным звучанием. И вполне естественно, что ее ученица становится известной скрипачкой. Петька работает на судостроительном заводе, Таня излечивает от смертельной болезни своего отца, архитектора и художника, раздобыв для него живую воду... Но главное чудо – вовсе не в этой воде, изготовленной Лекарем-Аптекарем, а в том, что осознал Николай Андреевич, работая над «Портретом жены художника»: «Чтобы закончить "Портрет жены художника"... нужно было только несколько дней. И оказалось,

что именно эти несколько дней прожить совсем нелегко. Но он старался, а ведь *когда очень стараешься, даже невозможное становится возможным. Он работал, а когда работаешь, некогда умирать, потому что, чтобы умереть, тоже нужно время»* (выделено мной. – *Н. С.*).

Достигнуть можно всего, если ты наделен большим сердцем и желанием приносить людям добро, жертвуя своими собственными интересами. И никогда не забывать о том, что, если постоянно работать, на смерть просто не будет времени...

Вот тот важнейший нравственный закон, который Вениамин Александрович Каверин адресовал нескольким поколениям своих читателей. Пусть те, кто моложе, не сразу поймут. Пусть запомнят – и когда-нибудь это станет для них путеводной звездой: невозможное превращается в возможное, когда вкладываешь все силы души в достижение своей цели...

Когда читаешь «Ночного сторожа», возникает вопрос: почему, соединяя сказки в единый цикл, Вениамин Каверин не выстроил их хронологически, по времени создания? Но вскоре на этот вопрос находится вполне логичный ответ: мысль ведет писателя словно по спирали – от более сложного к простому, а затем снова к сложному, чтобы в конечном счете обозначить, как мечется человек в попытках найти свое призвание; через какие малые и большие испытания проходит душа. И серьезная роль в этом труднейшем процессе принадлежит дороге, на которую судьба выводит человека, сталкивая его с простыми и сложными проблемами попеременно.

Может быть, именно это стало одной из причин, по которым дважды обращались к «Ночному сторожу» кинематографисты, – в 1973 году Вадим Курчевский поставил анимационный фильм-короткометражку «Немухинские музыканты», а спустя почти десятилетие под этим же названием появился фильм Марии Муат, несколько расширивший события одной только сказки до нескольких, происходящих и в других «историях, рассказанных в городе Немухине».

Сценарии и к мультипликационному, и к художественному фильмам писал сам Вениамин Александрович Каверин и (по довольно скупым отзывам писателя) этими работами он остался значительно более удовлетворен, чем

лентами, снятыми по «Открытой книге» и даже «Двум капитанам». Особенно тепло отозвался он о фильме Марии Муат.

Каждая из сказок, составивших Немухинский цикл, хотя и связана с другими сквозными персонажами и некоторыми происшествиями, является совершенно самостоятельной, она словно ведет нас по лестнице – отчасти той самой, гофмановской, о которой не раз упоминалось на этих страницах: поднимаясь по ней, писатель ведет за собой читателя, порой заставляя вернуться на одну-две ступеньки ниже, чтобы *осмысленно* сделать следующий шаг вверх.

Тем более что чудеса нередко оказываются совершенно обычными. Так после концерта, когда Варвара Андреевна выходила на поклоны и буквально вытащила на сцену «высокого белокурого незнакомца с голубыми глазами», он преподнес Фее Музыки букет Голубых Подснежников, и «это было последнее чудо, совершившееся в тот удивительный вечер. Подснежники – в разгар зимы! Конечно, никому и в голову не пришло, что они выкованы из стали».

Вообще, чудеса, совершаемые героями Вениамина Каверина, очень просты, в сущности: Леший Трофим Пантелеевич похож на самого обыкновенного старичка, нюхающего табак. Он охотно показывает Петьке дорогу в Поселок Любителей Свежего Воздуха, где обитает кузнец Иван Гильдебранд (как не вспомнить здесь, читая эту фамилию, о мастерах-столярах из ранней новеллы Каверина!):

«– Салфет вашей милости, – степенно сказал Петька.

– Красота вашей чести, – радостно сморкаясь, ответил старичок.

– Любовью вас дарю.

– Покорно благодарю».

Или последнее чудо, совершенное Сыном Стекольщика перед тем, как исчезнуть из Немухина.

С некоторого времени кирпичи, регулярно доставляемые на строительство новой Пекарни, стали попадать в другие места. И это печалило всех немухинцев, потому что выпекаемый в городе хлеб с хрустящей корочкой славился далеко за пределами города. И вот в один прекрасный день Председатель Исполкома и Завнемухстрой проснулись с мыслью о том, что «непростительно так небрежно относиться к строительству Пекарни, в то время как люди с нетерпением ждут появления домашнего черного хлеба

с вкусной хрустящей корочкой» и – «Пекарня начала расти как снежный ком... обещая стать одним из самых красивых немухинских зданий», а вскоре наступил день, когда по конвейеру одна за другой «поплыли, как черные лебеди, в строгом порядке» буханки невероятно вкусного черного хлеба, корочка которого издавала при разламывании звук, похожий на звук серебряного колокольчика.

Или сказка «Песочные часы», в которой человек, превращенный в детстве за грубость и насмешки над пожилыми людьми Феей Вежливости в человека-часы (он утром был добр со всеми, потому что стоял на голове, а к вечеру становился злым, придирчивым к окружающим), благодаря «жертве», принесенной Таней, обещавшей Фее год не смотреться в зеркало, становится обычным человеком. А Фея сокращает срок испытания Тане до полугода...

Или превращение Снегурочки в обыкновенную девочку Настеньку, потому что она нужна была всем окружающим, принявшим самое деятельное участие в ее судьбе, особенно – с наступлением весны, когда она неизбежно должна была растаять.

Именно в этом смешении «обыкновенных» чудес и настоящего волшебства кроется одна из загадок мудрого писателя – доступным человеческому чувству оказывается абсолютно всё: и добро, и зло. И самым главным оказывается возможность человека совершить необходимый и сознательный выбор между искушением добиться всего в жизни неправедным или праведным путем.

Как формулирует эту мысль кот Филя в «Верлиоке», «бывает воля сильная, непреклонная, неодолимая. Но все эти свойства скрестились в волшебной воле, которая давно перебралась из сказок в самую обыкновенную жизнь».

Собственно, тому же учили и продолжают учить и другие произведения Вениамина Александровича Каверина, задумаемся ли мы над «Исполнением желаний» или «Косым дождем», «Семью парами нечистых» или «Двумя капитанами», «Открытой книгой» или «Эпилогом».

И тогда мы вновь убеждаемся в честности писателя, говорившего, что писал он всю жизнь о простых вещах...

В сущности, это относится и к сказочной повести «Верлиока», действие которой происходит в городах – Котома-Дядька, Шабарша и Москва, а также в поселке Сосновая Гора, где в один прекрасный день воплощается в реаль-

ность мальчик из мечты знаменитого астронома Платона Платоновича, обладавшего внешностью не совсем обыкновенной: он «чем-то напоминал бяку-закаляку из стихотворения Корнея Чуковского». Когда-то молодая и беспечная паспортистка, перепутав документы, вписала ему в паспорт в графу «Дети» несуществующего сына Василия, а Платон Платонович не стал исправлять ошибку, потому что, по словам Шотландской Розы, «мальчик, которого он вообразил, уже занял свое место во времени и пространстве... Сама судьба вмешалась в эту историю, а спорить с ней бесполезно и даже опасно».

И в одну прекрасную ночь накануне Нового года из внезапно возникшего звука пастушеской дудочки в комнате, давно отведенной под детскую, появились некие очертания, сложившиеся в высокого рыжего мальчика с голубыми глазами. Это и был столь долгожданный Вася, который вместе с девочкой по имени Ива станет героем сказочной повести.

Вениамин Каверин и в этом «чуде воплощения» остался верен себе – в его юношеских новеллах подобные персонажи возникали и становились почти обыкновенными людьми, разве что наделенными способностью совершать чудеса.

«Сюжет повести – универсальная модель человеческой жизни, четко разделенной на две сферы – Добра и Зла, – пишут в своей книге О. Новикова и Вл. Новиков. – Город Котома-Дядька и город Шабарша замыкают собою всё мировое пространство – это сказочный “двойной портрет мира”... И, как бы сложен, пестр, многообразен ни был окружающий нас бесконечный мир, составляющие его вещество добра и вещество зла сохраняют свою резкую противоположность. И надо уметь за путаницей мелочей и подробностей увидеть суть, назвать белое белым, а черное черным... Зло в химическом виде – это именно пустота, бездуховность... Добро – это напряженное, порой мучительное духовное усилие».

Чудеса происходят вокруг Васи и Ивы, отправившихся в путешествие (Ива называет его «свадебным», хотя столь торжественного акта им надо ждать еще несколько лет), а от них для преодоления злого умысла одного человека, живущего на свете уже несколько веков, теперь под именем Леона Спартаковича, правящего городом Шабарша и сделавшего предложение руки и сердца Иве, требуется именно «напряженное, порой мучительное духовное усилие».

Раскрывает юным путешественникам почти в начале их пути тайну Леона Спартаковича Ворон-предсказатель, явившийся в повесть Вениамина Каверина из пьесы-сказки Карло Гоцци «Ворон». Не перенесенный непосредственно, а осмысленный, как это всегда случается у Каверина, и современно, и немного иронично, и являющийся тем мостом между прошлым и настоящим, который вселяет надежду на будущее. Так в сказке, наполненной отчетливыми современными реалиями, возникает вневременность и внепространственность, столь важные для Вениамина Александровича Каверина на протяжении всего его творческого пути.

И, конечно, Зло оказывается побежденным, хотя и не навсегда: писатель слишком хорошо знал, что оно непобедимо в принципе и обладает способностью возрождаться. Открыв Васе и Иве имя злодея – Верлиока – старый Ворон умирает, высказав опасение, что и Вася должен будет умереть, раскрыв Леону Спартаковичу Пещерикову его истинное имя. Однако этого не происходит, а Леон Спартакович, державший в руках волшебный светящийся шар, выронил его из рук и «рассыпался на множество маленьких верлиок, отвратительно розовых, как новорожденные мыши... Эти мыши были ростом с двухлетнего ребенка, и нельзя сказать, что между ними и исчезнувшим Демоном Бюрократии не было никакого сходства. Хотя, как и полагается новорожденным, они были совершенно голыми, в руках у них были, черт возьми, не что-нибудь, а дротики и копья... Вася бросил шар в поле, и верлиоки побежали за шаром, сталкиваясь и топча друг друга... Маленьких чудовищ становилось всё меньше и меньше».

Но навсегда они исчезнуть не могут – поэтому в момент, когда Вася готовится прожить долгую и счастливую жизнь с Ивой, в его комнате появляется элегантная дама, Судьба, и признается ему, что подарила герою вторую жизнь, потому что ей надоел Верлиока. И Вася, уговаривая эту капризную даму продлить его век, рассказывает о том, что на их свадьбе с Ивой кот Филя своими глазами видел под столом маленького верлиоку, а Вася собирается, окончив философский факультет университета, написать книгу под названием «Ошибки судьбы».

«Дама глядела на Васю со странным выражением любопытства и – вы не поверите – восхищения. Так художник подчас смотрит на свой нежданно-негаданно удавшийся холст.

– Ты заинтересовал меня, – сказала, наконец, Судьба. – А это труднее, чем справиться с Верлиокой. Обо мне написано много книг. В одних меня благословляют, в других проклинают. Но о моих ошибках, кажется, еще никто не писал. Хорошо, я подожду. Может быть, мы еще встретимся. А пока желаю счастья.

И она исчезла. Жизнь продолжалась».

Так ли заинтересовала Судьбу будущая книга о ее ошибках (которых, как известно, и она совершает немало) или слова о том, что на свадебный обед проник маленький верлиока, который непременно вырастет и, может быть, не раз еще посетит не только этот дом в поселке, но и куда более обширные пространства? Каверин дает возможность каждому решать по-своему, не понаслышке зная и об ошибках Судьбы, и о неистребимости Зла... И в этом – «Счастье таланта», как назвал писатель одну из своих книг воспоминаний.

Сегодня эти слова мы относим к писателю, историку литературы, человеку, наделенному высокими нравственными качествами и никогда не лгавшему в своих произведениях, – Вениамину Александровичу Каверину.

Глава 7

«ЭТОТ КЛЮЧ – ТЯЖЕЛЕЕ ЗАМКА»

Помните, в романе «Художник неизвестен» одно из пронзительных лирических отступлений, где размышления автора связаны с категорией времени? И не просто времени – его возвращения.

«Знаете ли вы, что такое возвращение времени?

Это когда среди разговора или даже в одиночестве вы вдруг начинаете прислушиваться к себе со странным чувством человека, вступающего в новый круг своей жизни.

"Мне кажется, что это было со мной однажды", – говорите вы, и все соглашаются, припоминая, что это как-то случалось и с ними. И вы долго потом бережете это чувство, быть может потому, что оно кажется вам границей, которую время проводит между возрастами человека, – а возрастов ведь гораздо больше, чем детство, юность, зрелость и старость. Врачи называют это явлением ложной памяти. Но это совсем другое. Это мотор времени перестает стучать, и оно бесшумно спускается вниз планирующим спуском».

Именно по этому закону «плавно спускающегося вниз времени» и написаны книги Вениамина Александровича Каверина «Освещенные окна», «Вечерний день», «В старом доме», «Письменный стол», «Литератор», «Собеседник» и самая последняя, вышедшая незадолго до ухода писателя из жизни. Хотя она довольно резко отличается от названных – той накопившейся за десятилетия болью и яростью, которые необходимо было выплеснуть из глубины души. И – одновременно – той теплой, душевной памятью, что сохранилась о людях, рядом с которыми прошла жизнь и осталась навсегда горечь от их ухода...

По свидетельству сына Каверина, Николая Вениаминовича, писатель успел подержать в руках сигнальный экземпляр книги, выпущенной в свет в 1989 году.

Она носит многозначительное название «Эпилог» и явилась перед нами действительно в качестве эпилога к жизни – горького и мужественного, потому что в ней Вениамин Каверин попытался расставить все точки над i, договорив то, о чем вынужден был молчать на протяжении долгих десятилетий, рассказывая о страхе как определяющем чувстве для страны и всех ее жителей, вспоминая события подлинно трагические (как судьба Михаила Зощенко, аресты старшего брата Льва Александровича, процесс над Даниэлем и Синявским, злобную суету вокруг произведений А. И. Солженицына) и трагикомические (как «охота» на Виктора Шкловского и засада в доме Тыняновых на Греческом проспекте)...

А еще – рассказывая о том, как до неузнаваемости менялись люди, в том числе и «Серапионовы братья», превращаясь постепенно из талантливых писателей в чиновников от литературы.

Читать «Эпилог» трудно, потому что написана книга как горькая исповедь сына века – честная, без утаек, без стремления что бы то ни было приукрасить. И если в названных выше мемуарных книгах Вениамина Александровича Каверина, а точнее сказать, мемуарно-художественных ощущение возвращенного времени становится и нашим, читательским чувством, глубоко пережитым и осмысленным, чувством светлым, счастливым, то, читая «Эпилог», испытываешь неподдельную боль, стыд, отчаяние, как это бывает всегда, когда перед нами разворачиваются самые неприглядные, самые подлые страницы отечественной истории.

Но об «Эпилоге», не раз уже цитированном на этих страницах, мы поговорим позже.

Рассказывая историю создания «Освещенных окон» в нескольких своих статьях и книгах, Вениамин Александрович Каверин подчеркивал: «Впервые я решил не давать воли воображению, без которого до сих пор не обошлась ни одна моя книга. Только правда, только то, что я пережил, только то, что я услышал от моих родных и друзей, которым я доверял безгранично! И надо признаться, это было трудное решение, тем более что, рассказывая правду, я не отказывался от опыта художника-романиста – опыта, который дался мне большим трудом... Работая над “Освещенными окнами”, я искал “поэзию достоверности” – ведь в досто-

верности, если она основана на нравственной задаче, всегда есть оттенок поэзии, как бы жизнь ни была трудна... Я писал эту книгу не как бесстрастный очевидец нашей литературной жизни, а как участник, для которого была бесконечно дорога каждая истинная удача, каждый заслуженный успех...

...К "Освещенным окнам" тесно примыкают другие автобиографические книги – "Собеседник" и "Вечерний день". Нельзя назвать их продолжением трилогии "Освещенные окна", но не составляет никакого труда перекинуть мост, который соединит их прочно и надежно. Мне кажется, что этому может в особенности помочь "Вечерний день" – книга, разделенная на главы-десятилетия (от двадцатых до шестидесятых) и представляющая собой как бы фон, на котором, то замедляя, то ускоряя свое развитие, существовала наша литература. В основе ее лежит мой архив – неопубликованные заметки, дневники, письма. Эту книгу, пожалуй, можно назвать отражением моего архива – отражением далеко не полным, может быть, даже неясным, но искренним в той мере, в которой должна быть искренней и правдивой документальная проза» («Очерк работы»).

Итак, писатель дает нам некоторую «жанровую» подсказку – мемуары, написанные «с опытом художника-романиста», архивные публикации, документалистика, а также (имея в виду все названные выше книги) статьи о литературе с 1920-х до 1970-х годов, портреты современников и появившихся новых писателей, размышления о профессии, письма Горькому и «Серапионовым братьям», к тем писателям, с которыми сблизился позже, ответы на эти письма, рассказ о том, что было упущено в силу цензурных соображений и иных страхов, прочно связанных с эпохой 1930-х, 1950-х годов...

Пестрая и содержательная картина!..

Какие-то принципиально важные моменты повторяются в нескольких книгах – порой получая несколько иное, более детальное освещение; порой чуть иначе осмысленные с дистанции времени; порой прокомментированные с точки зрения писательского опыта и изменений в эпохе. Но это представляется не столь существенным – гораздо важнее, что все они пронизаны насквозь тем единым, *целостным нравственным чувством*, которое диктовало Вениамину Каверину буквально каждую строку.

Да, он менялся, взрослел, утрачивал черты юношеского максимализма, приобретал опыт иронического взгляда

не только на окружающих, но и на себя самого, но оставался верен себе – пристрастиям в творчестве, «Серапионову братству» (в отличие от большинства других), идеалам своей юности и своим учителям, из которых первым был Юрий Николаевич Тынянов. Вряд ли кто-то сумел сделать больше для возвращения памяти об этом выдающемся ученом, писателе, историке литературы, чем Вениамин Александрович Каверин!

Но осталось в нем до самого конца жизни неистребимое чувство вины перед старшим другом и учителем: «Почему в 1947 году, когда я с семьей переезжал в Москву, мне не пришло в голову взять с собой архив Юрия, хранившийся сперва в его квартире на ул. Плеханова у сестры моей матери Елены Григорьевны Дессон? Может быть, потому, что после смерти Юрия было принято правительственное решение объявить его квартиру музеем? Только в начале пятидесятых годов, когда исчезли всякие сомнения в том, что никакого музея не будет, когда в квартире жили чужие люди, а Елена Григорьевна перевезла архив в маленькую комнату, которую она получила на ул. Некрасова, 60, – я поехал в Ленинград за бумагами Юрия и в трех больших чемоданах перевез архив в Москву.

Архив был далеко не полон, большую часть бумаг и в том числе личную переписку Юрий накануне эвакуации отдал на хранение своему другу В. В. Казанскому, скончавшемуся 4 февраля 1962 года, и судьба их до сих пор неизвестна».

И еще об одном трагическом случае невозможно не упомянуть в связи с Юрием Николаевичем Тыняновым.

«Мало кто знает – да почти никто не знает, что в 1937 году он пытался покончить самоубийством (и перед этим сжег всё, что могло бы его компрометировать: частично письма в различные инстанции с хлопотами об арестованном Л. Зильбере, в частности и одно из писем Горького. – *Н. С.*). У него была мученическая жизнь («пустоты, в которые он падал ночами» от тяжелой болезни. – *Н. С.*)... В тот день я пришел к нему и сразу почувствовал какую-то невнятную, скрытую неурядицу в доме. Юрий лежал в кабинете, лицом к стене, сестра была у себя, и оба не сразу отозвались на мои расспросы... У Юрия был смущенно-виноватый вид, а у сестры – смущенно-негодующий, раздраженный.

...Он отмалчивался, я молча сидел подле него, потом пошел в комнату сестры.

– Что случилось?

– Что случилось? Вот... – И она бросила к моим ногам обрывок веревки с петлей. – Вздумал повеситься...

Я не смог произнести ни слова.

...Растерянный, я стоял в комнате сестры с веревкой в руках. Потом, не зная, что делать, положил ее на диван и вернулся к Юрию».

Благодаря подобным «вставным новеллам», мне кажется, не следует жестко делить по жанровому принципу названные книги Каверина – гораздо важнее то, что они пронизаны общим пафосом, в котором смешаны боль и размышления о поступках, совершенных самим писателем и теми, кто окружал его; позднее осознание и попытки объяснения.

Еще один пример находим в книге О. Новиковой и Вл. Новикова: «Первый вариант («Освещенных окон». – *Н. С.*) был написан еще в конце пятидесятых годов, а в 1960 году печатался отдельным изданием под названием "Неизвестный друг. Повесть". Весь текст "Неизвестного друга" вошел затем в состав "Освещенных окон"... И тем не менее перед нами не просто два варианта одной вещи, а скорее два качественно отличных друг от друга произведения... Завершенность автопортрета, замкнутость отпечатавшегося в памяти образа прошлого может сделать рассказ о себе самом моделью мира... А порой столкновение факта с раздумьями автора высекает искру совершенно непредсказуемого смысла. Вот глава "Не оставив следа", своего рода вставная новелла, выразительный невыдуманный эпизод. В Петроград вместе с братом Юрия Тынянова приезжает военный врач Лариса Витальевна – молодая, красивая, полная жизни женщина... Необходимо окольным, параболическим путем идет писатель к самому себе, всматриваясь в свое прошлое, как в зеркало, осознавая, чтó в его личности осталось неизменным, а чтó трансформировалось в ходе развития... Герою трилогии присуще редкое сочетание ненатужного внутреннего оптимизма и постоянного сомнения в себе... Отсюда – пафос движения, развития, обращенности в будущее, пафос, набирающий силу в финалах каждой из трех частей трилогии в целом».

Но не только это, как представляется, важно в эпизоде, связанном с Ларисой Витальевной: Каверина притягивает, словно магнитом, тайна – зачем эта женщина приехала в город? Куда уходила днем? С чем именно связано ее решение о самоубийстве в гостеприимном доме Тыняновых, где

ее успели полюбить? Ведь всё это так и осталось неразрешимой загадкой. Тайна, позволяющая безграничному воображению строить любые домыслы, осталась навсегда...

В «Освещенных окнах» автобиография писателя впитала в себя не только облик каждого города (Пскова, Москвы, Петрограда и др.), каждого места (Сальские степи, Полярное), связанного с его взрослением, мужанием, но и их неуловимую ауру, неповторимую атмосферу.

А теперь обратимся к мемуаристике, эпистоляриям и литературно-критическим статьям Вениамина Александровича Каверина. Я не стану разделять их не только по причине «переходности» жанровой специфики, но в первую очередь потому, что они отличаются глубоким внутренним единством, слитностью. Кроме того, поддержкой будут слова самого Каверина, писавшего в книге «Литератор»: «...Еще Лев Толстой когда-то говорил, что для русской литературы вообще не свойственна определенность жанра. Подтверждая эту мысль, можно привести бесчисленное множество примеров. С каждым годом всё больше и больше стирается граница между романом и повестью, с одной стороны, и между мемуарами и художественной прозой — с другой. Выход за эстетические каноны становится не исключением, а правилом». Так вот, для статей и мемуаров писателя характерна прежде всего та неизменность нравственной позиции, в которую уложилось его творчество. Об этом уже говорилось, но стоит повторить еще раз — ведь для нашего времени это стало чем-то реликтовым, поистине достойным того, чтобы быть занесенным в «Красную книгу».

Особую «Красную книгу», в которую можно было бы записать высокие и чистые порывы человечества, подвиги ежедневного, будничного существования, оборачивающиеся на день нынешний изжитыми почти до основания.

Вероятно, именно поэтому читаются они с таким же увлечением, что и романы Вениамина Каверина. Даже в его изумительных по точности портретах писателей-современников остается некий «воздух», недоговоренность, придающая повествованию простор для размышлений и собственных обобщений, стремление что-то угадать, что-то нафантазировать, а главное — вернуться к произведениям

этих писателей и еще раз перечитать их, с помощью острого взгляда Вениамина Александровича Каверина проверив собственные давние или не совсем давние впечатления.

Или – что еще важнее! – прочитать их впервые...

В статье «Уроки и соблазны», датированной 1974 годом, Вениамин Каверин пишет об «Освещенных окнах»: «...Оставаясь мемуаристом, автор продолжает господствовать над материалом, стало быть, он волен располагать события в заранее обдуманном порядке.

Но как ни толкал меня “соблазн легкости” на эту дорогу, мне, кажется, удалось от него освободиться. Недаром я в молодости был историком литературы, недаром долго и упрямо учился пользоваться источниками, заслуживающими доверия. В этом отношении, кажется, ничего не изменилось: работа в архиве как была, так и осталась для меня увлекательнейшим занятием. Но был, однако, и еще один соблазн, о котором необходимо сказать несколько слов, потому что он-то уж во всяком случае тесно связан с искусством прозы. Я назвал бы его “соблазном загадки” (здесь вполне уместно еще раз вспомнить случай с Ларисой Витальевной. – *Н. С.*). И если бы я поддался ему, читатель до самой последней страницы не понял бы, что же представляет собою книга, которую он прочитал, – роман или воспоминание?

Когда были усвоены все “уроки” и отвергнуты все “соблазны”, передо мной встала главная задача: самопознание...

...Если прежде я пользовался ключом воображения, теперь в руках моих другой ключ – память. Тяжелый, с трудом поворачивающийся, он похож на те ключи, которыми в старину запирали города. Как в русской пословице, этот ключ – тяжелее замка».

Но каким бы тяжелым ни был этот ключ, он открыл для нас заветную дверь в далекое прошлое – в псковские детство и раннюю юность Каверина, в московские знакомства с писательским кругом, в петроградские «университеты», едва ли не главным из которых оказалось общение с Юрием Николаевичем Тыняновым и собиравшимися у него учеными и литераторами.

Дом на Греческом проспекте был своего рода магнитом – кого только не заносили сюда деловые, дружеские, приятельские встречи! И в этом разнообразии юный Вениамин Каверин безошибочно находил тех, кто представлял собою острый интерес не просто как творец, но в первую

очередь как личность, обладавшая определенными нравственными критериями и ориентирами.

Конечно, неоценимую помощь в этом оказывал своему родственнику и другу Юрий Николаевич – еще в 1920-х годах, когда Каверина связывала тесная дружба «братьев во Серапионе» с Константином Фединым, Тынянов однажды изобразил Федина с переброшенным через локоть полотенцем в угодливом лакейском полупоклоне. А в ту пору об этом и помыслить было невозможно...

Тынянов, что называется, чувствовал подлинную человеческую, нравственную глубину, то, что Владимир Лакшин в своей книге об Островском назвал «глубиной мелкой тарелки», и, кажется, Каверин, постепенно изживая свои юношеские комплексы, усвоил с годами и десятилетиями эту способность. И тогда многое предстало перед ним иным – мелкие, незначительные на беглый взгляд детали, отчего-то запомнившиеся, сложились в мозаику, где каждый элемент рисунка оказался точно на своем месте.

В части книги «Литератор», озаглавленной «Поиски», читаем: «Любые воспоминания можно смело разделить на две неравные части, причем одна – неизмеримо больше другой. Меньшая – то, что запомнилось. Бóльшая (в десятки раз) – то, что осталось забытым. И это закономерно: сознание непроизвольно выбирает из множества происшествий, событий и чувств то, что нельзя забыть, отсекая совершившееся так же, как резец скульптора отсекает то, что таится в глубине дикого куска мрамора, созданного природой. Скульпторы бывают разные – одни владеют умным резцом, с помощью которого живая нить незаметно связывает всё значительное в жизни. Другие лишены таланта выбора.

Время – строгий судья и того, что запомнилось, и того, что забыто. Оно неторопливо ставит рядом то, что вырезано талантливым резцом, с тем, что едва намечено и, казалось, не имеет никакого значения».

Но случается – и нередко, к счастью, – в жизни так, что запомнившееся, отпечатавшееся в памяти навсегда, становится своего рода нитью Ариадны, которая ведет в глубины лабиринта отнюдь не с целью запутать, а чтобы указать выход из него: забытое постепенно начинает возникать, сначала смутно, потом всё более определенно, пока не приобретает черты запомнившегося, сыгравшего свою роль в формировании личности и в ее нравственном «облике».

У Вениамина Каверина в его мемуарных книгах, стать-

ях, портретах всё происходит именно так – «цепляясь» одно за другое, пробуждаясь одно от другого, воспоминания начинают не просто нанизываться, а оживают в своих красках, ароматах, мельчайших деталях, вслед за которыми просыпаются чувства, а они уже, в свою очередь, вызывают осмысление, а нередко и переосмысление. «Большое видится на расстоянье...» – как бы банально ни звучала сегодня эта затертая мысль, она справедлива и точна, потому что с дистанции времени отдельные детали складываются в целостную картину.

И художник этой картины известен – имя ему: Время...

Большинство произведений Вениамина Александровича Каверина, равно как и его мемуаристика, написаны в духе определения, сформулированного Борисом Михайловичем Эйхенбаумом в его дневнике: «техника преодоления». Но с одной существенной разницей.

У Эйхенбаума речь идет в основном о «тысяче дел», разбивающих спокойную, сосредоточенную работу, хотя в этих словах и содержится намек на иное преодоление. У Вениамина Каверина, как видно в «Эпилоге», многое в жизни определялось именно этим «иным преодолением». «Внутренний редактор» со временем становился всё активнее, годы страха сделали свое дело: о некоторых вещах он вынужденно не писал – вполне сознательно, потому что и так почти каждое его произведение встречалось залпами критических пушек. И нельзя было не думать о семье, в которой росли сын и дочь; нельзя было не думать о близком окружении, которое неизбежно пострадало бы от любой его оплошности, от любого неверного шага. Хотя далеко не всегда задумывался Каверин об этом, выступая на различных собраниях; опекая Михаила Зощенко после постановления, не только закрывшего перед ним двери редакций и издательств, а резко сузившего круг друзей и знакомых; готовя доклад к очередному съезду советских писателей; подписывая письма в защиту литераторов и альманаха «Метрополь»; яростно поддерживая А. И. Солженицына; участвуя в издании альманаха «Литературная Москва»...

Завершая первую часть книги «Эпилог», Вениамин Александрович Каверин писал: «В прошлом – ошеломляющее, почти нетронутое богатство лиц и картин, небывалых по своей остроте и значению. Можно ли, не всматри-

ваясь в себя, не освободившись от взгляда "поверх вещей", рассказать о них убедительно и правдиво?

В настоящем – собственный голос жизни, подчас еле слышный, полузаметный, однако сумевший отменить прежнюю риторику и мнимое благополучие. Искусственность перестала считаться обязательным условием искусства. Ложный расчет с действительностью миновал ее, когда к изображению жизни перестали подходить на ходулях...

Да, и об этом надо думать, пристально вглядываясь в себя, неустанно и беспощадно испытывая память! Ведь память приводит в движение совесть, а совесть всегда была душой русской литературы (выделено мной. – *Н. С.*)».

Если «Освещенные окна» читаются как роман воспитания в каком-то смысле, и мы меньше всего задумываемся о его биографичности, лишь потом, перелистав последние страницы, начиная переносить промелькнувшие перед нами события на конкретную жизнь конкретного писателя, раскрывшего перед нами годы своего детства и юности, не утаивая негативных и позитивных черт, из которых впоследствии сложился характер, то в «Собеседнике» и «Литераторе» более всего привлекает богатейшее эпистолярное наследие, многое уточняющее в восприятии фигур Горького (в первую очередь), В. Шкловского, Вс. Иванова, Л. Лунца, К. Чуковского, других адресатов автора. Здесь же содержатся увлекательные, живо и тонко нарисованные портреты Евг. Шварца, К. Симонова, Л. Первомайского, К. Федина, Л. Рахманова, Е. Благининой, Василя Быкова, историков литературы – Б. Эйхенбаума, Ю. Оксмана, Б. Бухштаба... Здесь же читаем дневниковые записи Каверина разных лет и десятилетий. Но уже в Предисловии к «Литератору» автор уведомляет читателя: «То, что казалось незначительным, мимолетным, а иногда даже ничтожным, предстало передо мной в ином, гораздо более глубоком значении (Предисловие написано в 1987 году. – *Н. С.*). Это относится не только к событиям, но главным образом к людям. С годами взгляд становится внимательнее, строже, требовательнее к себе, но одновременно – более мягким, более терпимым.

Мысль об этой книге у меня появилась очень давно, лет тридцать назад, и я высказал ее, заканчивая книгу "Здравствуй, брат. Писать очень трудно...". Вот что я тогда написал:

“...Время от времени я кладу перед собой на письменный стол еще одну рукопись; многие страницы ее перечеркнуты, отдельные главы еще не нашли своего места. Она принадлежит к числу тех книг, которые пишутся всю жизнь. Это не роман, не повесть – это впечатления, путевые картины, страницы из дневников, отзвуки литературной жизни...”».

Это сказано о «Литераторе», но невозможно (да и нужно ли?) отделаться от ощущения, что Вениамин Александрович Каверин говорит здесь об «Эпилоге», над которым он начал работать еще в 1970-х годах. С одним лишь допущением – в последней книге взгляд писателя не стал ни «более мягким», ни «более терпимым», наоборот: книга составлена из слов, по выражению Лермонтова, «облитых горечью и злостью». Не в том «бытовом» смысле злостью, с которой мы привыкли сталкиваться на каждом шагу, не с желанием непременно обличить вослед, а скорее с гневом, с бессильным чувством стыда и отчаяния за десятилетия молчания, соглашательства, попытки приспособиться. Причем Каверин и себя честно и горько упрекает за то, что не всегда поступал по совести и в соответствии с нравственными принципами.

Во всяком случае, в «Эпилоге» подведен некий итог – не жизни, прожитой писателем, а жизни, прожитой литературным сообществом и всей страной...

В 1966 году, после обсуждения в Доме литераторов первой части «Ракового корпуса», Александр Исаевич Солженицын, не найдя Каверина, ушедшего почти сразу после своего выступления, написал ему письмо, где благодарил не за добрые слова, а за то, что в речи Вениамина Александровича «был... налет истории – высокий, медленный и неотвратимый». Этими словами можно охарактеризовать все названные выше мемуарно-художественные книги Каверина: высота и неотвратимость налета истории – нравственные категории, дающиеся не только личной общественной позицией и уж, конечно, не только продолжительностью жизни. Они даются глубоким знанием и не менее глубоким чувствованием культуры как непреходящей и необходимой истории человечества и каждой личности на фоне этой истории. Возможно, не будет преувеличением сказать, что Вениамин Александрович Каверин был одним из «последних могикан», пронизанных этими знаниями и чувствова-

нием культуры. Конечно, одним из – к счастью, потому что в этом же ряду до последнего находились Константин Георгиевич Паустовский, Илья Григорьевич Эренбург, Михаил Михайлович Пришвин, Михаил Михайлович Зощенко и еще, слава богу, многие...

В их портретах, рассыпанных по разным мемуарным книгам Вениамина Каверина, мы находим точные и меткие характеристики, заставляющие увидеть, быть может, самое главное.

Вот, например, Даниил Хармс: «Мне всегда казалось, что он делает много добрых дел втайне, по секрету, а потом, оставшись наедине с собой, хохочет и потирает руки, радуясь, что кто-то теряется в догадках, а может быть, даже и пугается, подозревая, что произошло чудо».

Или Аркадий Гайдар: «...Ему удалось угадать путь мальчишеского сознания – со всеми его неожиданностями, с его верой во всё светлое, высокое, чистое, с его стремлением всё объяснить... Вот за что его любят и уважают дети. Вот почему они будут всегда читать его – поколение за поколением! Он уважал их без притворства, легко переходил в мир их интересов, думая их мыслями, чувствуя их чувствами. Это и было главным свойством его таланта».

Или Александр Грин: «Чувство... О, ради чувства Грин взял в руки перо! Подчас начинает казаться, что его книги написаны упрямым, сдержанным, погруженным в себя подростком, который скрывает от взрослых свою страсть к сочинительству, любовь к загадкам и тайнам, который стесняется своего благородства. Шиллеру было шестнадцать лет, когда он написал “Разбойников”. Рыцарство, отнюдь не рассчитанное на психологическую глубину, рыцарство подростков стало нравственным законом для Грина... Время – только для себя. Часы истории почти всегда стоят в произведениях Грина...»

Или Евгений Шварц: «Он вел двойную жизнь, напоминавшую зеркала, поставленные друг против друга. Одно зеркало – то, что он писал для себя, а на деле – для будущих поколений. Другое – то, что он писал, пытаясь найти свое место в скованной, подцензурной литературе. Это последнее было сравнительно легко для него, когда он писал для детей, – его сказки в театре и в прозе получили мировое признание. Но это было очень трудно, когда Шварц писал для взрослых, годами нащупывая тропинку, которая привела его к “Дракону”...» Символично в высшей степени, что статье, посвященной Шварцу, написанной в прон-

зительной интонации прощания после того, как Евгения Львовича не стало, Каверин дал название «Ланцелот».

А какие удивительные по точности восприятия и глубине страницы посвящены Юрию Тынянову, Михаилу Булгакову, Николаю Заболоцкому, Михаилу Зощенко, Александру Яшину, Александру Твардовскому, Александру Солженицыну; как замечательно написал Вениамин Каверин о Василии Шукшине и его чудиках; как немногословно, но точно оценил талант и новизну произведений А. Вампилова, Ю. Казакова, В. Конецкого, начальный период работы в литературе Ю. Бондарева...

Читая и перечитывая их, постигаешь прочность невидимых связей и традиций и понимаешь ту неподдельную радость, с какой Каверин искал и находил признаки «жизни» и продолжения нашей великой литературы!..

И что представляется мне особенно важным и ценным во всём, созданном Вениамином Александровичем Кавериным, – это ощущение истории культуры в ее неразрывности, в неожиданных порой перекличках и отголосках, которые дают о себе знать, потому что, если несколько перефразировать приведенную на этих страницах цитату из портрета Александра Грина, время никогда не принадлежит одному человеку, а часы истории продолжают свой безучастный и неостановимый бег...

Так, рассуждая о творчестве своего «брата» по серапионовскому объединению Всеволода Иванова, Вениамин Каверин пишет: «На месте будущего историка я попытался бы проследить развитие этой традиции (имеется в виду русская фантастика, произведения Владимира Одоевского, Вельтмана. – *Н. С.*), начиная с загадки гениального “Носа”, через трагическую иронию драматургии Сухово-Кобылина и сказок Салтыкова-Щедрина – к Михаилу Булгакову, показавшему в “Дьяволиаде” и “Роковых яйцах” образцы гротеска, твердо стоявшего на бытовой основе. Тогда нетрудно было бы доказать, что искусство Чаплина, парадоксально смешавшего бесконечно далекие жанры, во многом предсказано русской литературой».

Что стоит за этим убеждением? Желание утвердить славянофильскую мысль о России как о родине слонов? Кто-то, может быть, именно так прочитает этот фрагмент, но и при самом пристрастном чтении вряд ли сможет почувствовать что-то, кроме влюбленности в отечественную культуру, внесшую неоценимый вклад в культуру мировую. А кроме того – что представляется чрезвычайно

важным – едва ли не первым Каверин ставит в один ряд имена Одоевского, Вельтмана, Гоголя, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, Михаила Булгакова, справедливо присоединяя к ним искусство Чарли Чаплина.

Наверное, такой взгляд всё же лучше, нежели высказанное недавно писателем Владимиром Сорокиным мнение о том, что «старик Хэм, Ремарк, Норман Мейлер, Воннегут – это не великая литература». Может быть, в сравнении с Толстым, Достоевским, Тургеневым, Гончаровым, Диккенсом, Бальзаком, Гёте, Рабле, Фолкнером (список можно продолжить, и каждый волен дополнить его своими именами) это и так, но названные им с таким небрежением имена вошли в контекст мировой культуры независимо от мнения Владимира Сорокина.

И здесь снова нельзя не обратиться к конкретному примеру.

Вениамин Александрович Каверин всю жизнь относился к Горькому с глубоким уважением и благодарностью. Но это не помешало ему с грустью констатировать: «Может быть, Горький был бы осторожнее, если бы он мог представить себе, какие постыдные последствия будут вызваны его нападением на Достоевского. С его тяжелой руки Достоевского стали травить в истории литературы. Его объявили прямым союзником Гитлера, вдохновителем фашизма. Вслед за Шкловским (да-да, и Виктор Борисович «отметился» в травле. – *Н. С.*) его стали называть изменником все кому не лень. Его забыли бы, если бы это было возможно. Отрекаться от национального гения у нас – не новость, но, кажется, еще никогда это не было сделано так основательно, прочно, надолго.

Да, именно Первый съезд на тридцать лет вывел Достоевского из круга русской литературы. Не следует это считать незначительным промахом или заурядной оплошностью.

Явления великого прошлого незримо участвуют в развитии литературы, и, когда они отвергнуты, наступает омертвение, застыванье. Те, кто вынесли приговор Достоевскому, не понимали, что приговорены они. Недаром же Шкловский, изгнавший его за "измену", впоследствии изменил себе, принявшись через тридцать лет наверстывать потерянное время».

И остается лишь с горечью осознавать, с каким опозданием мы постепенно приходим к «расстановке по заслуженным местам» нашего наследия. Но снова – с неко-

торыми «перекосами» и переборами. И вынуждены с этим мириться... Хотя бы потому, что слишком обесценилось в последние десятилетия понятие «великий»...

Вениамин Каверин своих современников великими не называет, хотя среди его учителей и товарищей по литературному цеху есть те, кто к этому лику причислен самим временем. Для писателя важнее другое: они все были людьми дела и добивались в нем большего или меньшего успеха. Вот что, на мой взгляд, делает его произведения и особенно мемуары современными! В них за текстом проступает контекст, а человек, овладевающий им, становится неизмеримо богаче...

Кстати, о великих.

Выступая на Первом съезде советских писателей, Горький сказал: «Не следует думать, что мы скоро будем иметь 1500 гениальных писателей. Будем мечтать о 50. А чтобы не обманываться – наметим 5 гениальных и 45 очень талантливых. Я думаю, для начала хватит и этого количества. В остатке мы получим людей, которые всё еще недостаточно внимательно относятся к действительности, плохо организуют свой материал и небрежно обрабатывают его».

Эта надежда классика вдохновила Михаила Кольцова на остроумное замечание: «Я слышал, что... уже началась дележка. Кое-кто осторожно расспрашивает: а как и где забронировать местечко, если не в пятерке, то хотя бы среди сорока пяти? Говорят, появился даже чей-то проектец: ввести форму для членов писательского союза... Писатели будут носить форму... красный кант – для прозы, синий – для поэзии, а черный – для критиков. И значки ввести: для прозы – чернильницу, для поэзии – лиру, а для критиков – небольшую дубинку. Идет по улице критик с четырьмя дубинками в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт».

Современно звучит, не правда ли?.. Только сегодня не ждут, когда кого кем назначат, а справляются сами.

В «Эпилоге» Вениамин Александрович Каверин пишет: «Необычайная, сложная, кровавая история последнего полувека нашей литературы прошла на моих глазах. Она состоит из множества трагических биографий, несовершившихся событий, из притворства, предательства, равнодушия, цинизма, обманутого доверия, неслыханного мужества и еще более неслыханной невозможности само-

уничтожения. Она состоит из медленного процесса деформации, продолжавшегося годами, десятилетиями.

Когда-нибудь ее история будет написана – в этом меня убеждает наше литературоведение, может быть, лучшее в мире. Тогда мои свидетельские показания пригодятся тому исследователю, который возьмет на себя этот благодарный труд».

Говоря о «неслыханном мужестве и еще более неслыханной невозможности самоуничтожения», Каверин имеет в виду Михаила Булгакова, «писавшего “Мастера и Маргариту” в темноте, в тесноте, в неуюте, в подполье»; Анну Ахматову, «сжигавшую на свечке каждую новую строчку своего бессмертного “Реквиема”, предварительно убедившись в том, что ее друг Л. К. Чуковская запомнила ее наизусть»; Осипа Мандельштама, «который с неслыханной смелостью вырезал расстреливающий портрет Сталина и сталинизма».

Да, как говорил об этом сам Каверин, его книга не является обвинительным актом – это свидетельские показания, но не равнодушные и циничные, а порой, может быть, чрезмерно эмоциональные или полные недоумения, когда он размышлял о том, что, по словам Александра Галича, «молчальники вышли в начальники, потому что молчание – золото...»: о Константине Федине, Николае Тихонове, Михаиле Слонимском, предававших «оптом и в розницу» недавних единомышленников и друзей.

В «Эпилоге» много говорится о всеобъемлющем чувстве страха, которым жила страна в 1930-е, 1940-е, 1950-е годы, и протянута живая ниточка к 1970-м, «застойным» годам отечественной культуры. В Предисловии к книге Вениамин Александрович Каверин пишет: «Господствующим ощущением, ставившим непреодолимые преграды развитию и экономики и культуры, был страх. Правда, это было не то чувство, которое мы испытывали в тридцатых—сороковых годах, когда страх был тесно связан с арестом, пытками, расстрелом, смертельной опасностью во всех ее проявлениях. Но это был прочно устоявшийся страх, как бы гордившийся своей стабильностью, сжимавший в своей огромной лапе любую новую мысль, любую, даже робкую, попытку что-либо изменить. Это был страх, останавливающий руку писателя, кисть художника, открытие изобретателя, предложение экономиста».

Страх, заставивший секретарей Союза писателей (в первую очередь Константина Федина) ни в коем случае не

допустить к печати «Раковый корпус» Александра Солженицына; страх, заставлявший поддерживать процесс против Даниэля и Синявского (хотя и нашлось 68 писателей, подписавших письмо в их поддержку и поплатившихся за это возвращенными из редакций рукописями, резко поредевшим кругом друзей), осуждать единственный в ту пору по-настоящему прогрессивный журнал «Новый мир» Александра Твардовского, «прорабатывать» на заседаниях Вениамина Каверина, Александра Галича, Владимира Войновича; выдворить из страны Юрия Любимова, создателя Театра на Таганке, ставшего после первых же своих спектаклей глашатаем свободы...

В Приложении к «Эпилогу» содержится множество документов, значительную часть которых составляют стенограммы заседаний секретариата Союза писателей. Но есть еще и выдержки из статей разных десятилетий, и выступления по различным поводам. Когда читаешь их, испытываешь двойственное чувство: с одной стороны, время всё расставило по местам, и многие «словеса» вызывают не только праведный гнев, но и жалость к этим известным тогда всей стране и за ее пределами людям, буквально трясшимся от страха за собственную карьеру.

Вот, например, выдержка из доклада известного критика и по совместительству душителя всего, что только можно было задушить, В. Ермилова, опубликованного в журнале «На литературном посту» в 1932 году.

«...Вспомните, товарищи, как опоэтизирован прежней литературой старый дворянский императорский Петербург. Выражаясь формалистическим языком, она "обыграла" каждый памятник, каждый дворец своего города... Предреволюционная буржуазная литература, и Блок, и даже Гумилёв, интересовавшийся, собственно, больше Африкой и Индией, и даже комнатная Ахматова – все они отдали в своих стихах дань любви Петербургу. Бесстрастные, холодные Каверины и проч. – и они "обыгрывают" Петербург, петербургский пейзаж, "вечера на Васильевском острове".

...А мы, пролетарские писатели... мы должны в тысячу раз больше любить свой город... Старая литература воспевала "Медного всадника", адмиралтейскую иглу, дворцы и фонтаны. А кто "воспоет" "Путиловец", Металлический, "Треугольник", "Красный выборжец", Электросилу, Балтийский завод, Выборгский и Московско-Нарвский дома культуры?..

...Вы знаете, что при Екатерине II было проведено большое строительство... Но, товарищи, сравните размах строительства Екатерины и Петра с тем невиданным размахом, который дан постановлением ЦК правительства о социалистическом Ленинграде, – и какими жалкими, бедными, скудными покажутся нам дела дворянства и буржуазного Откомхоза по сравнению с нашими делами и планами... Разве не заслуживают они еще лучших стихов, чем стихи о "в гранит одевшейся Неве" и о "мостах, повисших над водами"?»

Нужны ли здесь какие-либо комментарии? До чего же напоминает это пламенные речи персонажей Михаила Зощенко!

Но и десятилетия спустя Ермилов остался верен себе: одним из доказательств тому его деятельность на посту главного редактора «Литературной газеты» (напомню, где было опубликовано цитированное выше письмо первокурсников о первой части романа «Открытая книга») или монография о Достоевском...

Я привела эту цитату вовсе не для того, чтобы посмеяться над ней, – на мой взгляд, она настоятельно взывает к тому, чтобы всегда помнить выдающиеся произведения и имена прошлого, сознательно замолчанного. Чтобы помнить, что рядом с настоящим, подлинным всегда витала тень фальши, сопровождавшей это настоящее, как в мудрой сказке Евгения Шварца.

И тогда рядом с произведениями Михаила Зощенко такой же тенью прошелестит статья из журнала «Большевик» (1944), коллективное письмо по поводу его «антихудожественной повести» «Перед восходом солнца»: «... Приходится удивляться, как же могло случиться, что ленинградский писатель ходил по нашим улицам, жил в нашем прекрасном городе и нашел для своего творчества только никому не нужное, чужое, забытое. Тряпичником бродит Зощенко по человеческим помойкам, выискивая что похуже... Повинуясь темному желанию, он притягивает за волосы на сцену каких-то уродов, взбесившихся барынек, тянущих жребий, кому остаться с больным отцом. Он упорно замалчивает всё то хорошее, от чего пропали бы у любого настоящего человека хандра и меланхолия.

Видимо, автор этой повести находил время потолкаться по пивным, но не нашел в жизни и часа, чтобы побывать на заводе».

Вениамин Александрович Каверин пишет: после появления «Постановления о журналах “Звезда” и “Ленинград”» «Зощенко был отрезан от трехмиллионного города, в котором он родился и вырос, от предавших его друзей, от будущего и прошлого, предъявленного ему как обвинительное заключение... Годы шли, а инерция отчужденности, заставляющая каждого редактора трусливо вздрагивать при одном имени Зощенко, продолжалась. И не только при его жизни, но и после смерти, в июле 1958 года».

Можно ли не помнить этого? Можно ли простить? И кому – конкретным людям или времени, пропитанному насквозь страхом и рожденным им лицемерием?

Но было немало и противоположных примеров. Самый характерный – письмо Лидии Корнеевны Чуковской Михаилу Шолохову, разосланное и в несколько газет, после его выступления на XXIII съезде КПСС. Адресовано оно «Михаилу Шолохову, автору “Тихого Дона”». Как известно, он осудил «мягкость» приговора, вынесенного Синявскому и Даниэлю. И Лидия Корнеевна напомнила писателю о том, что одной из главных задач русской литературы было во все времена призывать «милость к падшим», «не преследовать, а вступаться».

Завершает она свое письмо так: «Литература уголовному суду неподсудна. Идеям следует противопоставлять идеи, а не тюрьмы и лагеря.

Вот это Вы и должны были заявить своим слушателям, если бы Вы в самом деле поднялись на трибуну как представитель советской литературы. Но Вы держали речь как отступник ее. Ваша позорная речь не будет забыта историей.

А сама литература отомстит за себя, как мстит она всем, кто отступает от налагаемого ею трудного долга. Она приговорит Вас к высшей мере наказания, существующей для художника, – к творческому бесплодию. И никакие почести, деньги, отечественные и международные премии не отвратят этот приговор от Вашей головы».

Это письмо было написано в 1966 году, когда литература давно уже отомстила Шолохову за отступничество, – о своем «безмолвии» он и сам не умолчал на писательском съезде. Но раскаяться сил, вероятно, не хватило...

Повествуя о больших и малых событиях почти шестидесятилетней истории, Вениамин Александрович Каверин, словно лучом прожектора, высвечивает события, многие из которых известны нам, но под талантливым пером приобретают черты собственного, личного переживания, окрашивающие их немного иным светом. И здесь необходимо вспомнить о похоронах Бориса Леонидовича Пастернака. Вениамин Каверин пишет о них подробно, почти без эмоций, с горечью и – простотой констатации. Перед этим подробно повествуя о поэзии Пастернака и о романе «Доктор Живаго», Каверин в нескольких словах дает исчерпывающую характеристику: «Книга удалась, потому что жизнь Пастернака, растворенная в ней, превратила ее в историю поколения. Другой такой книги о гибели русской интеллигенции нет и, думается, никогда не будет».

Хоронили, как было написано в объявлении, «члена Литфонда», поскольку к тому времени Борис Леонидович был уже «единодушно» осужден за публикацию романа на Западе и присуждение Нобелевской премии. По словам Каверина, эти похороны «проявили, как проявляется негатив, направленность и состояние умов и чувств»: Ираклий Андроников, чтобы не попасться на глаза дежурившим под каждым кустом «топтунам», прошел к дому Пастернака через дачу Ивановых; не таясь явились Паустовский, Журавлев, профессор Асмус (которому выступление на траурном митинге едва не стоило увольнения с философского факультета Московского университета), Яшин, Л. М. Эренбург, множество и множество людей, студентов, пробиравшихся через поле от московской электрички; Нейгауз, Волконский, Юдина, Рихтер играли на рояле, и это было хорошо слышно через открытые окна; пришел даже предавший Пастернака Николай Чуковский, выступавший против него на секретариате, побоявшиеся прийти писатели прислали своих жен; и все отметили, что не появился, даже не выглянул в окно дачи некогда называвший себя другом Пастернака Константин Федин – его дочь Нина, по словам Каверина, «бренча ключами, стояла у ворот с независимым видом»...

Похороны Бориса Леонидовича Пастернака описаны не раз и с достаточными подробностями как поистине всенародные (не случайно Каверин припомнил описание похорон Л. Н. Толстого Валерием Брюсовым). И не один Ве-

ниамин Александрович вспоминал в эти часы строки из стихотворения «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу хода нет.

Темный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно –
Путь отрезан отовсюду.
Будь что будет, всё равно.

Что же сделал я за пакость,
Я – убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над судьбой страны моей...

Справедливо и, может быть, чрезвычайно необходимо для нашего, именно нашего времени заставить себя сделать то, к чему призывал в «Эпилоге» Вениамин Александрович Каверин. Эти слова приводились выше, но не грех напомнить их еще раз: «... пристально вглядываясь в себя, неустанно и беспощадно испытывая память! Ведь память приводит в движение совесть, а совесть всегда была душой русской литературы!»

Небольшое отступление.

Я присутствовала на похоронах Александра Твардовского. Гроб с его телом был выставлен для церемонии прощания в зале Центрального дома литераторов. Все, пришедшие поклониться большому поэту, не могли уместиться в зале, проходы были переполнены. И вдруг появился Александр Исаевич Солженицын – в проходе справа, по которому он приближался к гробу, мгновенно образовался коридор, литераторы расступались, скорее не из уважения, а чтобы встать подальше от опального, хулимого прессой и начальством Союза писателей автора. Солженицын шел, словно никого не замечая, – он отдавал последний долг тому, кто поддерживал его с первой же публикации, рассказа «Один день Ивана Денисовича», и до последнего сопротивлялся, отстаивая его звание истинно русского писателя. Поклонившись гробу Твардовского, Солженицын вышел из зала так же, как вошел, никого вокруг не замечая.

До сих пор, хотя прошло несколько десятилетий, не могу отделаться от впечатления, что это не человек проходил мимо, а тот «одиночества верховный час», о котором писала Марина Цветаева...

Было бы – повторю еще раз – ошибкой думать, что Вениамин Александрович Каверин в «Эпилоге» беспощаден лишь к окружающим: столь же беспощаден он и к самому себе. Так, например, рассказывая о судьбе Леонида Ивановича Добычина, забытого сегодня писателя, о котором Каверин писал в «Собеседнике»: «Между тем история его безвременной кончины, его гибель не должна быть забыта. Он покончил самоубийством, но на деле был беспощадно убит». Наследие Добычина состоит из трех небольших сборников рассказов – «Встречи с Лиз», «Портрет» и «Город Эн», в которых явно прочитывается близость к рассказам Зощенко о мещанстве как некоей категории, всё более нагло, по-хозяйски, завоевывающей общество.

После появления в «Правде» в 1936 году статьи «Сумбур вместо музыки» формализм снова был объявлен злейшим врагом прогрессивной литературы, «мальчиком для битья» был избран Леонид Иванович Добычин. Вениамин Каверин рассказывает о собрании в Доме писателей им. Вл. Маяковского в Ленинграде, на котором и происходило это «битье», и откровенно пишет о себе: «Почему никто – и я в том числе – не выступил в защиту Добычина, объяснить легко и в то же время трудно. Конечно, трусили – ведь за подобными выступлениями сразу же выступало понятие “группа”, и начинало попахивать находившимся в двух шагах Большим домом. Но к трусости присоединялось ощущение неловкости, а к неловкости – безнадежность». Через день Николай Чуковский прочитал Каверину по телефону письмо Добычина с просьбой отдать долги за счет причитающегося ему гонорара и просил не искать его – «я отправляюсь в далекие края». А через две недели Чуковские получили письмо от матери писателя из Брянска с просьбой хоть что-то сообщить о судьбе сына, приславшего ей без единого слова свои носильные вещи.

Так и осталась неразрешимой загадкой судьба несправедливо забытого сегодня писателя Леонида Ивановича Добычина, белое пятно на литературной карте 30-х годов XX столетия...

Еще одна тайна...

Разные времена переживал Вениамин Александрович. Каждое его произведение, начиная с первых рассказов, встречалось разгромными статьями в прессе, попытки «приблизиться» к реальности разбирались критиками с откровенным пренебрежением, чтобы не сказать заведомо недоброжелательно («Девять десятых судьбы», сборник очерков «Пролог». Судя по всему, именно по этой причине Вениамин Александрович Каверин так и не написал о Магнитогорске, в который ездил в начале 1930-х годов). Роман «Исполнение желаний» был воспринят отрицательно, Каверину пришлось пойти на серьезные переработки (в первую очередь касалось это образа Карташихина); первая часть «Двух капитанов» тоже была встречена «в штыки», но тот вариант существенно отличался, по словам сына писателя Николая Каверина, от романа, опубликованного полностью в 1946 году и получившего Сталинскую премию. «Работа над вторым томом, – писал Николай Вениаминович, – началась еще до начала войны, летом 1941 года. Но, конечно, если бы не война, его содержание было бы иным».

В 1948 году в журнальном варианте вышла первая часть романа «Открытая книга». Казалось бы, получивший столь высокую премию всего два года назад писатель должен был быть избавлен от острых критических стрел. По крайней мере, суждения о его новом романе могли быть несколько осторожнее, но не тут-то было! Последовал настоящий разгром – 14 статей, рецензий, открытых писем опубликовали различные газеты и журналы, не только литературные. Как отмечает Николай Вениаминович, «роман обличали как произведение глубоко чуждое социалистическому реализму. Тон статей варьировался от яростно-обличительного до пренебрежительного, причем ругали не только автора, но и героев романа... Каверин держался стойко, разгромные статьи после первых трех-четырех читать перестал. Но всё-таки разгром не прошел бесследно. Вторая часть романа бледнее первой».

А как ей не быть бледнее, когда начеку стоял «внутренний редактор», когда роман был сокращен едва ли не вдвое (впоследствии Каверин всё восстановил).

А в 1954 году состоялся Второй съезд советских писателей, на котором Вениамин Каверин выступил с острым докладом о том, что вычеркнутые имена должны быть непременно восстановлены в нашей литературе, и назвал Михаила Булгакова, самое имя которого с 1940 года было под

запретом. Это тоже не могло пройти писателю даром. Всего через год, в 1955-м, писатели получили разрешение самостоятельно собрать и издать альманах. Событие, равного по значению которому не было с 1920-х годов!

Альманах решили назвать просто – «Литературная Москва». Вениамин Александрович стал членом редколлегии, в которой, по словам писателя, все «работали на равных началах не покладая рук». В первый сборник вошли произведения разных жанров. Они принадлежали перу К. Федина, Л. Мартынова, С. Маршака, Н. Заболоцкого, С. Антонова, А. Твардовского, А. Ахматовой, К. Симонова, Б. Слуцкого, В. Шкловского, В. Розова, В. Тендрякова, К. Чуковского, Б. Пастернака, М. Пришвина. Как видим, соединились не просто под одной обложкой, а «под одной идеей» писатели разных поколений. И для тех, чьи имена были под гласным или негласным запретом (А. Ахматова, Л. Мартынов), наступило иное время – их вновь начали публиковать. А для молодых альманах становился дорогой в большую литературу.

В «Эпилоге» Вениамин Каверин пишет: «Наши редакционные встречи напоминали мне “серапионовские” собрания начала двадцатых годов, ту пору, когда казалось, что за каждым нашим шагом строго следит сама литература. Принимая решение – печатать или отвергнуть, – мы знали, что под ее пристальным взглядом нельзя ни лгать, ни притворяться».

По этому же принципу собирался и второй альманах. Вдохновляло то, что первый был хорошо принят, он даже продавался в кулуарах XX съезда КПСС. Но судьба его оказалась другой.

В альманахе были опубликованы большой цикл стихов Марины Цветаевой с обстоятельной статьей о ней И. Г. Эренбурга, стихи Николая Заболоцкого, ставшие сегодня классикой, рассказ Юрия Нагибина «Свет в окне», «Рычаги» Александра Яшина (именно этот рассказ вызвал «основной удар» цензуры и литературного начальства), рассказ Б. Ямпольского, статья Александра Крона «Заметки писателя», о которой Каверин написал: «Трудно сказать, останутся ли в литературе его пьесы и романы, но эти заметки останутся, потому что в них с математической точностью доказана та простая мысль, что, если уж управление литературой неизбежно, в основе его должен лежать здравый смысл», статья рано ушедшего из жизни критика Марка Щеглова «Реализм современной драмы», драма Николая

Погодина «Сонет Петрарки», стихи С. Кирсанова, Я. Акима, Ю. Нейман, К. Ваншенкина...

Но тут подоспели венгерские события. Александр Корнейчук, вероятно, сильно раздосадованный статьей М. Щеглова, содержавшей разбор его пьесы «Крылья», объявил, что «Литературную Москву» можно сравнить с «кружком Петефи», группой известных литераторов, принявших деятельное участие в венгерских событиях. И вновь начали появляться разгромные статьи, одна из которых, напоминающая фельетон, была опубликована в журнале «Крокодил» (!) под названием «Смертяшкины». Кто вспомнит сегодня ее автора, некоего И. Рябова? А он свой грязный след в истории литературы оставил...

Вновь начались собрания, обсуждения, пленумы. Третий выпуск альманаха так и не увидел свет. А на очередном заседании ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев произнес крылатую фразу, которая мгновенно начала передаваться из уст в уста: «Они хотели устроить у нас “кружок Петефи”, и совершенно правильно, по-государственному поступили те, кто ударил их по рукам... Мятежа в Венгрии не было бы, если бы своевременно посадили двух-трех горлопанов».

«Между тем “оттепель”, как это ни странно, продолжалась», – напишет Вениамин Каверин в «Эпилоге»...

И жизнь продолжалась – только темных полос становилось в ней всё больше. Вениамину Александровичу Каверину доставалось и за «Двойной портрет», и за «Двухчасовую прогулку», и за «Семь пар нечистых». Создается такое впечатление, что наша литературная критика, избрав однажды цель, продолжала бить по ней уже больше по привычке, нежели из каких-то «высших» соображений. И не устала от этих занятий, несмотря на смену поколений своих рьяных борцов, на прошедшие десятилетия.

И старый писатель вынужден был сдаваться под этим бешеным натиском – сокращая, переписывая свои произведения, становившиеся всё более прозрачными по нравственной позиции, по стремлению к справедливости, по стилю, по точности отбора слов.

Считается, что Вениамин Александрович, никогда не состояв в партии, не принимал участия в общественной жизни писательского сообщества и всей страны. Это ошибочное мнение.

Можно занимать высокие посты и постепенно, один за другим, сдавать свои прежние идеалы.

Можно проводить на разного рода собраниях и совещаниях гораздо больше времени, чем за письменным столом, чтобы твое «участие» было заметно даже при молчании. Можно откровенно продавать свой дар (и даже его отсутствие) в обмен на почести, общественное положение. Можно, наконец, «мелькать», оказываясь в нужное время в нужном месте.

Но есть куда более высокое назначение – служить однажды и навсегда избранному делу с честью и достоинством, оставаясь на протяжении всей жизни верным своим нравственным принципам, своему «символу веры».

Это и был путь Вениамина Александровича Каверина, признававшегося с одинаковой долей иронии и горечи в «Эпилоге»: «В том, что я – несовершившийся общественный деятель, меня убеждают мои непроизнесенные речи. Гуляя по лесу, я мысленно произнес не менее сотни речей по разным поводам, но в целом направленных против страха... В сущности, трагедия советского писателя в том, что он никогда не остается наедине с собой. Всегда присутствует третий – государство в любой форме, иногда почти незаметной и поэтому особенно опасной. Но невозможно изобразить других, если не увидеть, не узнать, не понять себя без свидетелей и подслушивающих аппаратов. В основе любого искусства лежит одиночество, связанное с самопознанием, и не много выигрывает художник, видя себя испуганным, притворяющимся, подравнивающим истину... Но вернемся к моей неосуществившейся общественной карьере. Я много раз избирался в правление Союза писателей Москвы и Ленинграда. Перед войной я был членом ленинградского секретариата. Немало времени и сил было отдано секции прозы. Я не лгал в своих выступлениях и даже думаю, что, если бы они сохранились, в них можно было бы найти дельные замечания. Но впервые мне посчастливилось почувствовать себя человеком, причастным к подлинному общественному делу, когда я стал членом редколлегии альманаха "Литературная Москва"».

С альманахом, как уже говорилось, было покончено довольно быстро и бесцеремонно. С тем бóльшим воодушевлением встретил Вениамин Александрович Каверин появление бесцензурного альманаха «Метрополь», выпущенного в количестве десяти экземпляров и мгновенно оцененного по достоинству зарубежными издательствами.

«Это – явление в истории русской литературы, и, как почти каждое подлинное явление, оно подверглось разгрому».

На страницах этого альманаха тоже соединились писатели опытные и начинающие – С. Липкин, В. Аксенов, А. Вознесенский, А. Битов, И. Лиснянская, Ф. Искандер, Ф. Горенштейн, Ю. Карабчиевский, Е. Попов, В. Ерофеев и другие. Получил свою тяжкую ношу каждый – исключения из членов Союза писателей, возвращенные из издательств и редакций рукописи, закрытые киносценарии, «зарезанные» переводы. Всё это означало не только несмолкающие вопли «прогрессивной» (заказной) критики, но и экономическую блокаду – людям становилось не на что жить...

Вениамин Александрович Каверин провел параллель во многом неожиданную, но поражающе точную: вряд ли что-то зная о Льве Лунце, участники «Метрополя» осуществили основные пункты его программы – «право на несходство», «требование права на свое лицо и свои литературные вкусы», «отрицание любого устава».

Так произошло очередное «возвращение времени». И для писателя, и для внимательных, влюбленных в его творчество читателей.

Говорят, время движется по спирали, на каждом витке повторяя события, но повторяя их иначе, как правило, с более драматическим, а порой и трагическим оттенком. Но ведь мы не вправе и не в силах выбрать время – это оно выбирает нас. А когда оно возвращается, ключ памяти становится намного тяжелее замка, в котором надо этот ключ провернуть, чтобы открыть дверь в прошлое. Оно оказывается дверью и в будущее. И помнить об этом необходимо, как бы ни было светло или горько.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершенная в 1979 году книга Вениамина Александровича Каверина «Эпилог», разумеется, не могла быть опубликована в СССР в глухие брежневские времена. Николай Вениаминович Каверин писал: «О публикации "Эпилога", в котором рассказывается о советском периоде, нечего было и думать. В книге, в частности, идет речь о попытке НКВД завербовать Каверина в качестве литературного стукача осенью 1941 года (больше им делать было нечего в момент, когда замкнулась блокада Ленинграда, а Гудериан наступал на Москву). Идет речь о подготовке депортации евреев в период "дела врачей" и связанной с этим попытке состряпать письмо "видных евреев" с просьбой расстрелять "врачей-убийц", о травле Солженицына, о разгроме "Нового мира" Твардовского. И всё это описано участником событий, да еще каверинским пером!.. Публиковать книгу за рубежом Каверин не хотел. Он собирался и дальше писать и печататься и совершенно не стремился в тюрьму или эмиграцию. Было решено рукопись отложить до лучших времен, а для безопасности – переправить за границу, пусть там лежит и дожидается своего часа. В это время власти как раз собирались изгнать за границу Владимира Войновича, и Каверин с ним договорился, что если Войнович действительно уедет, то рукопись будет к нему переправлена. Просто отдать ее Войновичу, чтобы он взял рукопись с собой, представлялось слишком рискованным, и, кроме того, работа над мемуарами была еще не совсем закончена. Потом, когда Войнович уже уехал, а книга была завершена, я попросил Люшу (Елену Цезаревну Чуковскую) помочь с пересылкой рукописи. Я знал, что у нее есть немалый опыт в делах такого рода. Но, видимо, как раз в это время она не могла сама этим заниматься, так как "всевидящее око"

внимательно за ней присматривало в связи с ее участием в делах Солженицына. Поэтому она попросила Бориса Биргера, известного во всём мире, но не признанного Советской властью художника, помочь переслать рукопись. Самого Каверина во все эти детали я не посвящал, он только знал, что я намерен обеспечить пересылку рукописи Войновичу. Именно из-за этого был момент, когда дело приняло неожиданный оборот и едва не сорвалось. Биргер обратился с просьбой отвезти рукопись к своему знакомому, австрийскому дипломату, а тот усомнился, действительно ли автор желает, чтобы его мемуары были переправлены на свободный Запад. И они оба, Биргер и дипломат, приехали на дачу к Каверину в Переделкино, чтобы получить личное одобрение автора. Меня в этот момент на даче не было, и никто не мог объяснить Каверину, какое отношение имеет Биргер, а тем более неизвестный австриец, к “Эпилогу”. Тем не менее всё обошлось благополучно. Каверин всё понял, подтвердил свое одобрение задуманной пересылки, и “Эпилог” уехал к Войновичу, где и пролежал “до лучших времен”. “Лучшие времена” в конце концов наступили, книгу не пришлось публиковать за рубежом».

Эти «лучшие времена» Вениамин Александрович Каверин назвал в Послесловии к «Эпилогу» «немотой конца XX века», но и он не мог предвидеть, что произойдет в самое ближайшее время, вскоре после 1989 года, когда книга его выйдет в Москве, а сам он через несколько месяцев скончается.

«Немота» наступала постепенно и для Вениамина Александровича вполне очевидно. В Послесловии он писал о том, что «постепенно понижается интеллектуальный уровень, постепенно, целенаправленно происходит *усреднение*, затронувшее все виды искусства» (выделено мной. – *Н. С.*). Рассуждал писатель и о попытках угодить вкусу «высокой администрации», и о неприкрытой зависти к таланту. Еще в «Эпилоге» он точно охарактеризовал причины травли «Нового мира» и противостояние Твардовского: «Твардовский и “Новый мир” были опорой, державой, нравственным эталоном новой советской литературы. Роковое для нашего искусства решение, возможно, не было бы принято, если бы в нем не были кровно заинтересованы те писатели, характерной чертой которых является пропасть между дарованием и положением».

Говоря об «усреднении», Каверин «упустил» такой существенный момент, что некогда, совсем недавно «самая читающая страна в мире» постепенно превращалась в одну из самых нечитающих. Это было, скорее всего, связано с приближающейся перестройкой, когда более прочего людей занимали политика, экономика, необходимость коренных изменений в общественной жизни России, являющейся так же постепенно на смену СССР.

Спустя несколько лет, когда прилавки книжных магазинов буквально затопила замолчанная, пропущенная несколькими поколениями литература, открылись имена и события, о которых большинство читателей и не ведало, «Эпилог» отчасти затерялся в этом пронзительном, поворачивающем душу «глазами внутрь», открывающем невиданные горизонты чтении. Хотя книгу читали, о ней говорили, но ошеломляющего впечатления она не произвела. Не случайно, опрашивая интеллектуальных, читающих знакомых, я нередко наталкивалась на их недоумение – они об «Эпилоге» и не слышали...

Сегодня эта книга, как представляется, переживает вторую жизнь, потому что воспринимается как эпилог к последним нескольким десятилетиям, когда эйфория начала 1990-х годов растаяла словно дым, а на смену ей пришла попытка объяснения, поиска логического смысла той второй «оттепели», которую нам довелось пережить на собственном опыте и выйти из нее со значительными нравственными и духовными потерями. И тогда многое в каверинском своеобразном завещании увиделось и прочиталось совсем подругому: обогащенные событиями последних десятилетий, мы можем сегодня оценить провидческие мысли Вениамина Александровича Каверина.

Каверин писал: «Изучали ли жизнь Тургенев, Толстой, Чехов? Да, но они не ездили в командировку за своим “материалом”. Изучение жизни и жизнь так тесно были переплетены в их сознании, что им показалось бы, вероятно, очень странным, что, прежде чем написать современный роман, нужно изучить жизнь современного человека. Они просто жили... В деле литературы, которая всегда была близка пророчеству или учительству, подчеркнутое профессиональное сознание выглядит немного смешным».

Как не вспомнить здесь снова несколько раз упомянутую на этих страницах новеллу Гофмана «Угловое окно» с заветом умирающего автора выглянуть на улицу, в «сует-

ню» будничной жизни? Вениамин Александрович Каверин не только усвоил и запомнил эту заповедь создателя цикла новелл «Серапионовы братья» и вдохновителя одноименного литературного ордена в далекой России, но, можно сказать, пережил на собственном опыте, изучая темную действительность петроградских катранов и опиумных курилен; следуя с записной книжкой за Виктором Шкловским и пристально наблюдая старых и новых профессоров в окружении Юрия Тынянова; отправившись в Сальские степи, а затем в Магнитогорск; пройдя Великую Отечественную войну; изучая исторические документы и географические карты, вникая в труд биологов и вирусологов; познавая действительность во всём ее многообразии через человеческие характеры и естественное для них нравственное чувство.

И вывод старого писателя о пророчестве и учительстве отечественной и мировой литературы воспринимается как глубокое и обоснованное утверждение – справедливое по самой своей сути. Потому он писал о литературе: «Она существовала до моего появления, будет существовать после моей смерти. Для меня она, как целое, – необъятна, необходима и так же, как жизнь, не существовать не может».

Если не бояться пафосных изречений (а в этом случае – тем более!), необходимо сказать, что *высокому служению делу своей жизни* Вениамин Александрович Каверин отдал себя без остатка и профессионально, и личностно. Литература никогда не была для него «занятием» – она была служением с необходимой долей пророчества и учительства. Не навязчивого, не назидательного, а естественного и простого, как сама жизнь.

В телевизионной передаче 1982 года по случаю его восьмидесятилетия Вениамин Александрович сказал: «Я придерживаюсь в жизни очень простых правил. Быть честным, не притворяться, стараться говорить правду и оставаться самим собой в самых сложных обстоятельствах. Эти принципы я и пытался претворить в моих произведениях, в характерах моих героев. Истины эти просты, но сделать так, чтобы они тронули сердца современных читателей, – непростая задача».

Здесь возникает еще одна весьма существенная проблема.

Современная литература, как бы ни разнились между собой произведения среднего и молодого поколений (а особенно – молодого) писателей, кажется, менее всего обе-

спокоена тем, чтобы «достучаться» до читательских сердец. В лучшем случае – попытаться пробудить интеллект, не задумываясь над тем, что читатели не представляют собой некую однородную массу и уровень интеллекта у них разный. Может быть, и с этим связано то печальное обстоятельство, что читают сегодня мало, в основном детективы и слезоточивые женские романы, предпочитая завораживающему шелесту страниц и запаху типографской краски экраны ноутбуков или планшетов, а то и мобильных телефонов? Более молодые читатели оправдывают это тем, что таскать с собой в транспорте книгу гораздо тяжелее, чем планшет или телефон. Но ведь подобное чтение, что ни говори, качественно отличается от общения с книгой. Впрочем, для кого как...

Имя Вениамина Александровича Каверина не кануло в Лету. Оно осталось, к сожалению, для большинства лишь связанным с «Двумя капитанами», но о том, что этот роман продолжает жить не только в памяти более старших поколений, а может и должен стать своего рода «проводником» и для молодых читателей, свидетельствует тот факт, что в 2001 году появился на московских подмостках мюзикл Алексея Иващенко и Георгия Васильева «Норд-Ост», поставленный по каверинскому роману. И вошел он в историю навсегда не столько благодаря своим театрально-музыкальным достоинствам, сколько страшной трагедией, случившейся на одном из представлений, – террористическим актом, взятием заложников, героическим поступком доктора Л. Рошаля, рискнувшего войти в здание, чтобы попытаться спасти детей.

Поистине что-то мистическое было во всём этом. Словно вновь попытались оборвать, далеко не в первый раз на протяжении нашей сложной и противоречивой исторической действительности, романтические порывы, устремленные к высоким чувствам и целям.

Это произошло на заре XXI столетия. И это было страшно.

В «Эпилоге» Вениамин Александрович Каверин вспоминает, как провожал его Корней Иванович Чуковский всякий раз, когда он бывал у него в Переделкине: «...Он не провожал меня до выходных дверей (надо было спускаться

по лестнице), а выходил на балкон, провозглашая с неизменным, поучительным выражением:

"В России надо жить долго. Долго!"».

Литератору – наверное, особенно, потому что жизнь одаривает его сильными, незабываемыми ударами и наградами. И испить эту чашу необходимо до дна. Вениамину Александровичу Каверину это удалось. А нам остается помнить и перечитывать его книги, каждый раз открывая в них что-то упущенное, но необходимое...

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. А. КАВЕРИНА

1902, 6 (19) апреля – родился в Пскове в семье капельмейстера военного оркестра, настоящее имя Вениамин Абелевич Зильбер.

1912, 14 августа – зачислен в приготовительный класс Псковской губернской гимназии.

1918 – после захвата Пскова немецкими войсками уезжает со старшим братом в Москву, где поступает в гимназию. Сближается с литературными кругами, посещает литературные вечера, пишет стихи.

1919 – под влиянием Юрия Тынянова переезжает в Петроград.

1920 – в Петрограде поступает одновременно в Институт живых восточных языков на отделение арабистики и в университет на историко-филологический факультет.
Принимает участие в конкурсе, объявленном Домом литераторов. Пишет рассказ «Одиннадцатая аксиома» и получает третью премию. Предположительно в это время и появляется псевдоним Каверин по имени гусара, упомянутого А. С. Пушкиным в «Евгении Онегине».

1921 – входит в литературную группу «Серапионовы братья», в которой окончательно расстается со стихосложением и начинает продолжать свои опыты в прозе.

1922 – опубликован первый рассказ «Хроника города Лейпцига за 18.. год».

1923 – выходит сборник рассказов «Мастера и подмастерья». Каверин женится на младшей сестре Ю. Н. Тынянова Лидии. Оканчивает Институт живых восточных языков.

1924 – родилась дочь Наталья, впоследствии известный фармаколог. Каверин оканчивает Ленинградский государственный университет.

1926 – выходит роман «Девять десятых судьбы», первое обращение Каверина к реальности вместо фантастики и мистики.
Выходит роман «Конец хазы» (в том же году экранизирован под названием «Чертово колесо», режиссеры – Г. Козинцев и Л. Трауберг). Опубликован роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

1929 – Каверин защищает диссертацию «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского». По настоянию К. И. Чуковского выпускает книгу под тем же названием.

1920-е – ведет регулярную переписку с М. Горьким, считавшим Каверина одним из самых талантливых писателей в среде «Серапионовых братьев».

1931 – опубликован роман «Художник неизвестен».

1933 – родился сын Николай, впоследствии доктор медицинских наук, академик РАМН, вирусолог. Каверин пробует себя в

драматургии, пишет пьесу «Укрощение мистера Робинзона».

1930-е – много ездит по стране, пишет и публикует очерки о социалистическом строительстве, принимает активное участие в деятельности Ленинградского отделения Союза писателей.

1936 – опубликован роман «Исполнение желаний».

1938 – публикация первой книги романа «Два капитана».

1941–1944 – Каверин служит военным корреспондентом по большей части на Северном флоте, где перерабатывает первую книгу «Двух капитанов» и пишет вторую.

1945 – награжден орденом Красной Звезды.

1946 – удостоен Сталинской премии 2-й степени за роман «Два капитана».

1948 – опубликован журнальный вариант первой части романа «Открытая книга».

Конец 1940-х – Каверин переезжает в Москву.

1953 – опубликован роман «Открытая книга».

1954 – написана пьеса «Утро дней» (первоначальное название «Тревожная юность»).

1955 – экранизирован роман «Два капитана» (режиссер – В. Венгеров).

1956 – Каверин редактирует запрещенный партийными властями альманах «Литературная Москва».

1958 – едва ли не единственный из своего поколения, кто отказался участвовать в травле Бориса Пастернака после опубликования за границей романа «Доктор Живаго» и присуждения ему Нобелевской премии.

1960 – опубликована повесть «Кусок стекла». Вышла в свет повесть «Неизвестный друг».

1962 – опубликованы повести «Семь пар нечистых» и «Косой дождь». Каверин награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1963–1966 – выходит собрание сочинений в шести томах.

1964 – выходит в новой редакции книга «О. И. Сенковский (Барон Брамбеус)».

1965 – издана мемуарная книга «Здравствуй, брат. Писать очень трудно».

1967 – опубликован роман «Двойной портрет». Каверин подготовил для Четвертого съезда Союза советских писателей доклад «Насущные проблемы литературы», с которым ему запретили выступать.

1968 – Каверин написал открытое письмо К. А. Федину о разрыве отношений, продолжавшихся на протяжении более чем полувека, после того как Федин не допустил публикации «Ракового корпуса» А. И. Солженицына.

1972 – опубликован роман «Перед зеркалом». Каверин награжден вторым орденом Трудового Красного Знамени.

1973 – экранизирован роман «Открытая книга» (режиссер –

В. Фетин). Опубликован сборник статей «Собеседник». Экранизирован сборник сказок Каверина под названием «Немухинские музыканты» (режиссер – В. Курчевский).

1974 – опубликована мемуарная книга «Освещенные окна». Экранизирован роман «Исполнение желаний» (режиссер – С. Дружинина).

1976 – экранизирован роман «Два капитана» (режиссер – Е. Карелов).

1977–1979 – экранизирован роман «Открытая книга» (режиссер – В. Титов).

1978 – опубликован роман «Двухчасовая прогулка».

1979 – выходит фильм «Поворот» (режиссер – В. Абдрашитов). Завершена книга «Эпилог» (послесловие написано в 1981 году, предисловие – в 1988-м, второе предисловие и приложения – в 1988-м). Публиковать ее в то время было невозможно.

1980–1983 – публикуется собрание сочинений в восьми томах.

1980 – опубликован сборник писем, статей, портретов «Вечерний день».

1981 – экранизация сказок «Немухинские музыканты» (режиссер – М. Муат).

1982 – Каверин награжден орденом Дружбы народов. Опубликован в виде одной повести цикл сказок «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году». Сказки публиковались в разные годы начиная с 1930-х годов.

1983 – опубликована сказочная повесть «Верлиока».

1984 – опубликован сборник воспоминаний, писем, эссе «Письменный стол». Каверин награжден орденом Ленина. Умерла жена Каверина, детская писательница Л. Н. Тынянова.

1985 – Каверин награжден орденом Великой Отечественной войны 2-й степени. Опубликована повесть «Наука расставания».

1989 – по произведениям Каверина режиссер Е. Машкара сняла фильм «Легкие шаги». Вышла в свет книга «Эпилог».

2 мая – Вениамин Александрович Каверин скончался. Похоронен на Ваганьковском кладбище в Москве.

БИБЛИОГРАФИЯ

Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 70. М., 1963.

Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений. В 6 т. М., 1991.

Замятин Евг. «Серапионовы братья» // Литературные записки. 1922. № 1.

Каверин В. А. Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М., 1982.

Каверин В. А. Собрание сочинений. В 8 т. М., 1983.

Козинцев Григорий. Собрание сочинений. В 5 т. Л., 1986.

Новикова О., Новиков Вл. В. Каверин. Критический очерк. М., 1986.

Федин К. А. Горький среди нас. М., 1968.

Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа. «Альманах библиофила». М., 1981.

Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Л., 1929.

СОДЕРЖАНИЕ

Несколько сегодняшних мыслей 5

Глава 1. «Кто же я?» 15
Глава 2. «Здравствуй, брат!..» 49
Глава 3. «Пурпурный палимпсест» 83
Глава 4. «Несравненно легче понять, чем объяснить...» 116
Глава 5. «...на формулах точных наук» 154
Глава 6. Открытие новых земель 184
Глава 7. «Этот ключ – тяжелее замка» 195

Заключение 222

Основные даты жизни и творчества В. А. Каверина 228
Библиография 231

Старосельская Н. Д.

С 77 Каверин / Наталья Старосельская. — М.: Молодая гвардия, 2017. — 232[8] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1645).

ISBN 978-5-235-03996-4

Книга литературного и театрального критика Натальи Старосельской повествует о жизненном и творческом пути одного из последних классиков русской советской литературы XX века Вениамина Александровича Каверина (1902—1989), чья жизнь прошла на фоне бурных, резко сменяющихся событий почти всего столетия. Каверин остается популярным и в наши дни, в первую очередь благодаря своему роману «Два капитана», дважды экранизированному. Не раз экранизировались и другие его произведения — «Исполнение желаний», «Открытая книга», «Немухинские музыканты» (по циклу сказок «Ночной сторож, или Семь занимательных историй...»), не утратившие своей актуальности по сей день.

Каверин работал во многих жанрах — писал рассказы, повести, сказки, пьесы, очерки, мемуары, в частности о литературном объединении 1920—1930-х годов «Серапионовы братья», к которому принадлежал. Судьба сводила его с замечательными людьми — М. Горьким, Евг. Шварцем, М. М. Зощенко, Ю. Н. Тыняновым и многими другими. Наследие Вениамина Каверина и сегодня привлекает необычными сюжетами, реальными фактами, точностью обрисовки характеров персонажей, великолепным стилем и языком.

УДК 821.161.1.0(092)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8

знак информационной продукции **16+**

Старосельская Наталья Давидовна

КАВЕРИН

Редактор **И. И. Никифорова**
Художественный редактор **А. В. Никитин**
Технический редактор **М. П. Качурина**
Корректор **Г. В. Платова**

Сдано в набор 30.01.2017. Подписано в печать 17.03.2017. Формат 84×108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 12,6+0,84 вкл. Тираж 2500 экз. Заказ № 1705930.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127055, Москва, Сущевская ул., 21. Internet: http://gvardiya.ru. E-mail: dsel@gvardiya.ru

arvato BERTELSMANN

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного электронного оригинал-макета в ООО «Ярославский полиграфический комбинат» 150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

ISBN 978-5-235-03996-4



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:
127055, Москва, Сущевская ул., 21
Телефон: 8(495) 787-63-85 Факс: 8(499) 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64; 8(499) 787-62-92
Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
http://gvardiya.ru E-mail: dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

М. А. Макарычев
ФИДЕЛЬ КАСТРО

Имя легендарного кубинского лидера Фиделя Кастро известно всему миру. История отважного бунтаря, ставшего партизанским команданте, а потом вождем революционной Кубы, смело бросившей вызов политической и военной мощи США, опыт строительства новой жизни на Острове свободы вызывают огромный интерес во многих странах уже на протяжении нескольких десятилетий. В своей книге журналист-международник Максим Макарычев попытался исследовать феномен этой незаурядной личности и найти ответы на вопросы: как Фиделю с горсткой соратников удалось совершить революцию? Что помогло ему оставаться у власти почти полвека, несмотря на кризисы, заговоры и постоянную угрозу для жизни? Какой будет Куба в XXI столетии?



НОВАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ:

МАЛАЯ СЕРИЯ

Уже изданы и готовятся к печати:

А. Ветлугина
«ЛОЙОЛА»

В. Калгин
«ВИКТОР ЦОЙ»

М. Петров
«ЭЛЬ ГРЕКО»

Г. Субботина
«МАРСЕЛЬ ПРУСТ»

Ж. Шмидт
«ГЁТЕ»



СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

А. Ливергант
«ГРЭМ ГРИН»

П. Аптекарь
«ЧАПАЕВ»

Н. Великанов
«ВОРОШИЛОВ»

Н. Платошкин
«ЧЕ ГЕВАРА»

А. Булычева
«БОРОДИН»

А. Полунов
«ПОБЕДОНОСЦЕВ»



СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

Л. Млечин
«ПЛЕВИЦКАЯ»

В. Авченко
«ФАДЕЕВ»

Е. Матонин
«ГАВРИЛО ПРИНЦИП»

М. Макарычев
«ФИДЕЛЬ КАСТРО»

П. Басинский
«ЛЕВ ТОЛСТОЙ»

Л. Кириллина
«ГЕНДЕЛЬ»




ISBN 978-5-235-03996-4
9 785235 039964

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ